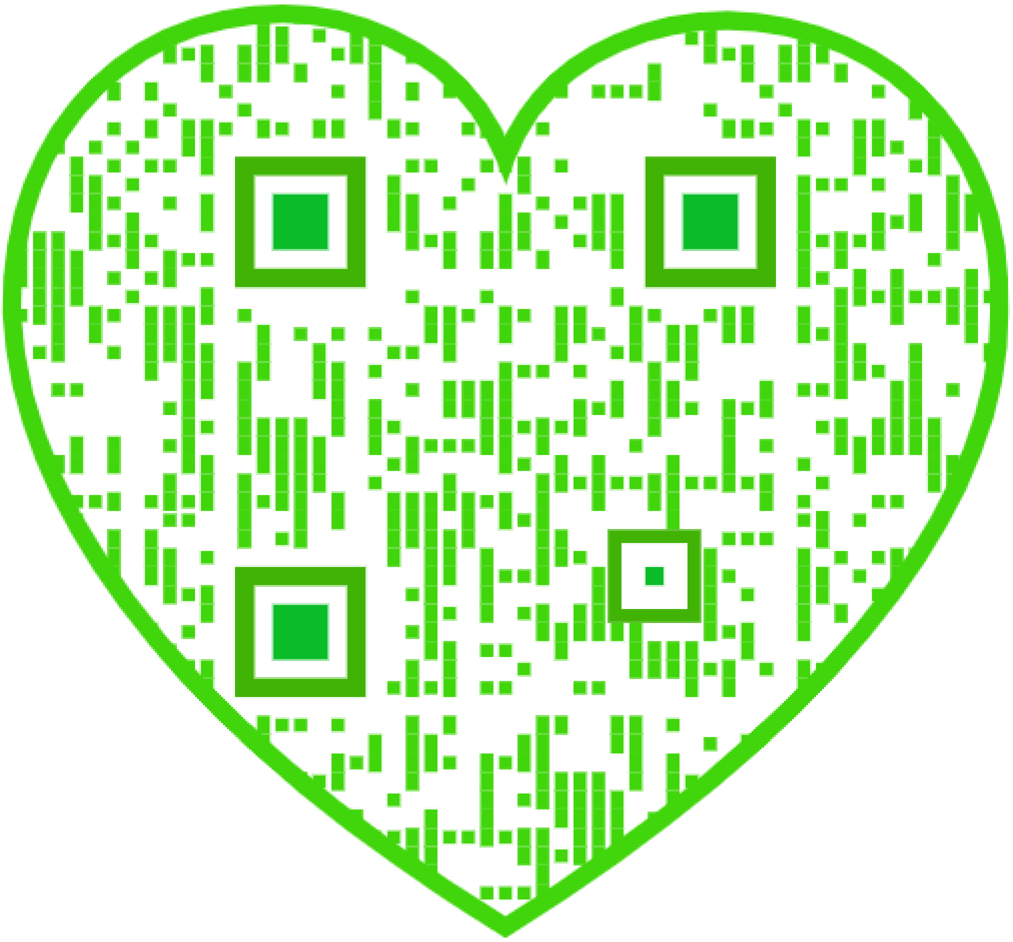
De Ontwikkelingsgang der Nederlandsche Letterkunde door Dr. J. te Winkel



DE ONTWIKKELINGSGANG

DER

NEDERLANDSCHE LETTERKUNDE

DE ONTWIKKELINGSGANG

DER

NEDERLANDSCHE LETTERKUNDE

DOOR

Dr. JAN TE WINKEL
Hoogleeraar te Amsterdam.

DERDE DEEL

HAARLEM
DE ERVEN F. BOHN
1910

VIERDE TIJDVAK.

DE VERFRANSCHING DER LETTEREN.

1680—1780.

I.

Bij den aanvang van het nieuwe tijdvak.

Bij den aanvang van het tijdvak 1680—1780, dat nu onze belangstelling vraagt, was de toestand van het Nederlandsche volk allesbehalve verkwikkelijk. Naar het mij voorkomt, heeft hier te lande nooit grooter zedeloosheid geheerscht, dan in de eerste dertig jaren dezer periode. Weliswaar wijst ook reeds de vorige periode op ergerlijk zedenbederf bij de geheele bevolking en vooral in de kringen der aanzienlijken, maar in de eerste decenniën van het nieuwe tijdvak bereikt dit zijn hoogtepunt, om dan later weer allengs af te nemen door het op den voorgrond treden van toongevende mannen uit andere kringen dan die der grootendeels in hare verdorvenheid ondergaande aristocratie.

Wie destijds de toenemende zedenverbastering inzagen en betreurden, weten haar gewoonlijk aan vreemden invloed; en inderdaad, het uiterlijk zoo schitterende hof van Lodewijk XIV, die hier meer werd bewonderd dan men na zijn gewapenden inval had mogen verwachten, was een zetel van ontucht onder hoofschen, verleidelijken vorm, terwijl het absolutisme van den als eene godheid aangebeden monarch karakterloosheid en sluw eer- en geldbejag tot noodzakelijke eigenschappen, bijna tot maatschappelijke deugden maakte.

Erger nog was het gesteld aan het Engelsche hof, dat in alles met het Fransche wedijverde, maar uit gemis aan smaak en vormbegrip de grove zinnelijkheid, laaghartigheid, vleierij en baatzucht, die ook in Frankrijk heerschappij voerden, onbeschaamder deed uitkomen.

Deze vreemde invloed echter deed zich op de burgerij eerst

langzamerhand gevoelen en beperkte zich gedurende de laatste jaren van het stadhouderlooze tijdperk nog meest tot de kringen van den toen weinig invloedrijken adel en van de hoofdofficieren, die voor een deel buitenlanders waren. Deze wachtten slechts op de vestiging van een Prinselijk hof om zich te doen gelden, en toen met de verheffing van Willem III tot stadhouder hunne verwachting vervuld was, konden zij de Fransch-Engelsche hofzeden ook hier in eere brengen en er de nieuwe patricische regenten mee vertrouwd maken, bij wie zich de zoons der oudere regenten al spoedig aansloten. Hoe het met de zedelijkheid aan het stadhouderlijk hof gesteld was, leeren wij nergens beter uit, dan uit het journaal van den jongeren Constantijn Huygens, waarin wij het met opmerkelijke naïveteit geteekend vinden.

Verleiding nochtans is nooit eene voldoende verontschuldiging. In de mogelijkheid om verleid te kunnen worden schuilt de grond van het kwaad, en dat onze patriciërs en zelfs een deel der welgestelde burgerij voor verleiding vatbaar waren, daaraan had geen Franschman of Engelschman schuld. Dat komt ten laste van ons volkskarakter zelf. Ook te midden van de grootste glorie onzer gouden eeuw, toen wetenschap en kunst hier bloeiden en onze krijgsroem door geniale of althans zeer begaafde dichters kon worden bezongen, bleef voor het scherpziend oog van den vreemdeling ééne verfoeielijke eigenschap van de meerderheid onzer voorvaderen niet verborgen: het brutaal cynisme van den door rijkdom machtig geworden en hoofdzakelijk op winst bedachten koopman, hij mocht dan groothandelaar, winkelier of negotiedrijver zijn.

Dat cynisme ging bij het stoer geslacht der gouden eeuw nog gepaard met onverzwakte werkkracht, fier gevoel van onafhankelijkheid en een helder, practisch verstand. Geheel opgaande in hun ijver om groot en machtig te worden, gunden deze werkzame mannen zich nauwelijks den tijd om van den bijeengebrachten rijkdom te genieten, er zich bovendien van bewust, dat zelfbeheersching de onverbiddelijke voorwaarde is om heerschappij te voeren over anderen. Zoo behoedde hunne geestkracht er hen voor, te vervallen tot ondeugden, die zij met hun cynisme in anderen eer als onverstandig dan als onzedelijk afkeurden. Geestkracht echter schijnt niet erfe-

lijk te zijn, en de opvoeding door een krachtigen vader schijnt niet bevorderlijk aan de ontwikkeling van geestkracht bij den zoon. Zoo erfde het jongere geslacht met het cynisme der vaderen hunne geestkracht en hun werklust niet, maar wel hunne rijkdommen, waarmee zoons en dochters te goed werden gedaan door ouders, die er zelf nog niet aan dachten, te genieten van de meest voor hun nageslacht geschapen weelde. Bij de ingetogenheid der ouders steekt de genotzucht der kinderen omstreeks den aanvang van het nieuwe tijdvak treurig af.

Natuurlijk openbaart zich die genotzucht niet bij allen in zedelooze vormen. Ook van de kunstwerken, door de vaders bijeengebracht, wisten de zoons te genieten, meer misschien nog dan hunne vaders zelf. Kunst- en boekverzamelingen nemen dan ook onder de jongere patriciërs voortdurend toe, en bij de minst cynische onder de jongeren groeide zelfs de lust om kunstschatten, oudheden, penningen en munten, natuurvoorwerpen en zeldzaamheden van allerlei aard bijeen te brengen tot eene ware verzamelwoede aan, terwijl anderen de door hen bewoonde paleizen, kasteelen, ridderhofsteden of lusthoven versierden met het beste wat kunst en natuur geven konden, tot zelfs in weelderige overlading toe. Zeer velen echter genoten liefst van den welvoorzienen disch of de wulpsche schoonheid der vrouwen, en als zij niet al te onverstandig waren, zorgden zij er wel voor, dat zij daarmee hun vermogen niet uitputten, noch de middelen versmaadden om de bres in hunne financiën aan te vullen. Deze middelen waren echter veeleer rijke huwelijken en voordeelige regeeringsposten, dan stoute handelsondernemingen en onvermoeide werkzaamheid.

De handelsbetrekkingen, door hunne vaders aangeknoopt, wisten zij meestal nog wel te onderhouden, en over verval van den handel is in dien tijd dan ook nog niet te klagen, al is de ijver om nieuwe handelswegen te openen ook verflauwd. De koopvaart bracht nog altijd uit vele werelddeelen rijke schatten aan, nu zelfs zonder vrees voor van Engeland dreigend gevaar, omdat sedert 1674 de concurrentie met dat rijk haar vijandelijk karakter verloren had. Alleen de handel met Frankrijk, dat meer dan veertig jaar lang in bijna onaf-

gebroken vijandschap met de Republiek leefde, kon niets meer tot de welvaart bijdragen; maar daarentegen kwam de hooge vlucht, die de nijverheid in dezen tijd nam, ook den handel ten goede. In dezen vooruitgang, waarbij de vroegere kleine particuliere nijverheid allengs tot groot-industrie werd uitgebreid, zouden wij geneigd zijn een verblijdend teeken van vermeerderde energie te zien, indien wij niet wisten, dat ons vaderland dien bloei der nijverheid niet zoozeer aan eigen zonen te danken had, als wel aan de Fransche vluchtelingen, die hier na en ook reeds vóór de opheffing van het edict van Nantes een nieuw vaderland waren komen zoeken. Die vooruitgang was echter slechts tijdelijk, en ook de industrie moest langzamerhand wel weer achteruitgaan, evenals de handel, omdat niet-vooruitgaan altijd achteruitgaan ten gevolge heeft. Toch openbaart zich het verval van handel en nijverheid eerst duidelijk op het eind van dit honderdjarig tijdvak, ook zonder dat daarmee de weelde behoefde af te nemen in de kringen der patriciërs, wier kapitalen door de renten alleen reeds konden aangroeien, zelfs bij eene weelderige en kostbare levenswijs.

De Gereformeerde kerk, die naast haar strijd voor rechtzinnigheid in de leer ook onvermoeid voor gestrengheid van zeden geijverd had, stond nu tegenover het verregaande zedenbederf machteloos, en dat niet zonder eigen schuld. Door hare al te groote gestrengheid en haar heerschzuchtig optreden had zij de regeeringskringen van zich vervreemd, en daarmee ook een groot deel van haar invloed verloren op hen, die door wetenschap, beschaving en aanzien in het land den toon aangaven. Op het Oranjestamhuis was al hare hoop gevestigd om haar afnemend gezag te herwinnen. Voor haar was dus de verheffing van Willem III tot stadhouder een groot voordeel; maar al mochten er onder de prinsgezinden ook minder vrijdenkers zijn, dan onder de aanhangers der staatspartij, de zedenverbastering was, zooals wij reeds zagen, onder hen althans niet minder groot, en in partijgenooten moest de Kerk wel veel oogluikend toelaten, wat zij in tegenstanders heftig zou hebben bestreden.

Alleen op leerstellig gebied kon zij dus nu weder haar gezag doen gelden, en hare strengste leeraren, de Voetianen,

maakten daarvan dan ook gebruik om de Coccejanen en Cartesianen, als het eenigszins mogelijk was, van kansel of academischen leerstoel te weren of te ontzetten. Allengs echter werd dat moeielijker, omdat ook in de Gereformeerde kerk zelf het Cartesianisme veld had gewonnen en het groote publiek van strijd over ondergeschikte geloofspunten meer dan genoeg had gekregen, terwijl de rekkelijkheid op het punt van den godsdienst daar bovendien was toegenomen met het groot aantal onverschilligen, dat zich nu in die kerk deed opnemen, omdat het lidmaatschap daarvan meer en meer een vereischte was geworden om openbare ambten te kunnen bekleeden.

Van de Gereformeerde kerk als staatskerk te spreken is in dezen tijd niet meer ongepast; maar de groote meerderheid in die kerk was toen al niet meer zuiver gereformeerd, terwijl in andere kerkelijke broederschappen — door het uittreden van al die onverschilligen — de mannen van overtuiging naar verhouding een grooter aantal vormden. Ook de libertijnen hadden een groot deel van hun aanhang aan de staatskerk moeten afstaan, maar wie er overbleven, waren dan ook ernstige mannen, met hart en ziel hunne vrijzinnige overtuiging toegedaan. Vandaar dat gestrenge zeden veel meer regel waren buiten de Gereformeerde kerk dan onder hare, dikwijls slechts in naam rechtzinnige, lidmaten, en dus ook meer buiten, dan in de regeeringskringen.

Evenals voorheen waren de ernstige aanhangers eener strengere zedelijkheid en godsdienstige, of althans wijsgeerige, wereldbeschouwing in twee groote groepen te onderscheiden: in min of meer mystieke piëtisten en min of meer godsdienstige rationalisten. De eerste werkten met het subjectivisme van hun gemoedsleven minder krachtig mee tot verbetering en ontwikkeling der maatschappij dan de laatste, die hun geest verrijkten en stevigden door kennis te nemen van hetgeen de groote denkers en beoefenaars der wetenschap vonden; en aan dezulken, die het werk der geleerden onzer gouden eeuw waardig konden voortzetten, ontbrak het aanvankelijk nog niet.

Naast Christiaan Huygens zou, behalve Jean en wat later zijn zoon Daniël Bernouilli te Groningen, nog menigeen als scherpzinnig wiskunstenaar te vermelden zijn. Als beroemde

ontdekkers op het gebied der natuur komen ons van zelf Johannes Swammerdam en Antoni van Leeuwenhoek voor den geest, als natuurbeoefenaars gevolgd door de zeker niet minder beroemde hoogleeraren in de geneeskunde, Frederik Ruysch te Amsterdam en Hermannus Boerhave te Leiden, die met zijn „simplex veri sigillum" zijn tijd zoo kenmerkend vertegenwoordigt. Op het gebied der rechtsgeleerdheid schitterde eerst de Franeker hoogleeraar Ulricus Hubert en later Cornelis van Bynkershoek. Als wijsgeerige theologen bevorderden vele verdienstelijke leerlingen der Leidsche hoogleeraren Abraham Heydanus en Johannes Coccejus de bij de Voetianen zoo gehate wijsbegeerte van Descartes, waarvan ook te Amsterdam Willem Deurhoff en de predikant Balthazar Bekker, te Franeker, later te Utrecht de hoogleeraar Herman Alexander Roëll krachtige voorstanders waren, terwijl zelfs het Spinozisme, doch in wat omsluierden of gewijzigden vorm, meer en meer aanhangers won door de geschriften van den ontslagen predikant van Philipsland, Pontiaan van Hattem, en wat later van den geneesheer Gosuinus van Buytendyk en den Zwolschen predikant Frederik van Leenhof. Aan de ernstige studie en de verlichte denkbeelden dezer mannen en hunner geestverwanten en leerlingen was het vooral te danken, dat ons volk zich tegen het midden dezer periode weer met moeite wist op te heffen uit het moeras, waarin het door verslapping der energie, door mystiek piëtisme, weelde, verwijfdheid en zedenbederf bij den aanvang van dit tijdvak dreigde weg te zinken.

Voor de poëzie echter was het geen voordeel, dat alles wat er nog overgebleven was van die geestkracht en dien werklust, die zich in de vorige periode wel voornamelijk in het verrichten van grootsche daden hadden geopenbaard, in het volgende tijdvak meer bijzonder aan denken en onderzoeken werd besteed, want dat gaf van zelf ook aan de poëzie een hoofdzakelijk redeneerend en didactisch karakter. Aanvankelijk echter waren de meeste geschriften, die door de in getal aangroeiende kleine boekverkoopers verspreid werden, in het beste geval weemakend door zoetelijk gefemel, in het slechtste ergerlijk door lasterlijk schandaalbejag, walgelijk door flauwe of vuile geestigheid of aanstootelijk door talentlooze schildering van grove ontucht. Moge dat verschijnsel misschien niet

algemeen bekend zijn, dan is het, omdat die geschriften later meerendeels in vergetelheid geraakt en door de papiermolen verslonden zijn, en alleen eene uitgebreide studie van het letterkundig leven dier dagen ons er mee in aanraking brengt, terwijl niemand gaarne de ondankbare taak op zich wenscht te nemen, van het gevondene in den breede verslag te geven.

Alleen de werken, die van gezonder levensopvatting en ernstiger letterkundige werkzaamheid getuigen, hebben eene plaats in de geschiedenis der letteren verworven, en meestal komt daarin de verdorvenheid van den tijd niet anders uit dan indirect door de bijna onbedwingbare zucht der schrijvers tot eene zedenpreekerij, die ons verveelt, en door hunne al te angstvallige ingetogenheid, die op ons den indruk van te groote deftigheid maakt. Wie daarin een verzet zou willen zien tegen den Franschen invloed, zou zich vergissen. Juist omgekeerd is het de invloed der Fransche schrijvers geweest, die onze litteratuur in dezen droevigen tijd nog ten deele ernstig en degelijk heeft weten te maken. In Frankrijk was weliswaar in de toongevende kringen het zedenbederf niet minder groot dan hier te lande of elders in Europa, maar wat de Kerk hier niet vermocht, wist zij door den invloed van Madame de Maintenon in Frankrijk te bewerken, namelijk eene schijnbare reactie, zich openbarende in uiterlijke devotie. Dat er in den grond der zaak niet de minste verbetering gekomen was, zou wel blijken na den dood van Lodewijk XIV, toen de dwang van boven ophield en het mom der vroomheid weer met te grooter onbeschaamdheid werd afgeworpen, doch zoolang de bekeerde zondaar nog op den troon zetelde, hield de, voor Europa model geworden, Fransche litteratuur zich daar binnen de perken van fatsoen en goede zeden.

Die door de Kerk en vooral door de Jezuietenorde aangekweekte devotie had echter nog een ander gevolg gehad. Zelf weer bereid geworden zijne katholieke godsdienstplichten getrouw te vervullen, eischte de Fransche koning, die in zijn onbeperkt heerschersgevoel staat en volk met zich vereenzelvigde, van al zijne onderdanen hetzelfde, ook van de velen, die onder bescherming van het door zijn grootvader uitgevaardigd edict van Nantes als protestanten in zijn rijk leefden.

Voldeden zij niet aan zijne onverbiddelijke eischen, dan werden zij schandelijk mishandeld en daardoor reeds vóór, maar vooral ook bij de herroeping van het edict in October 1685 gedwongen te kiezen tusschen geloofsverzaking of eene gevaarvolle vlucht naar vreemde landen.

Met dezen onzinnigen geloofsijver verdreef de moderne Salmoneus honderdduizenden van de verstandigste, werkzaamste en ingetogenste onderdanen uit zijn rijk, dat er in zijne welvaart nog meer door geknakt werd, dan door 's konings millioenen verslindende prachtliefde en zijne vele, de schatkist uitputtende, oorlogen. Prins Willem III vond er aanleiding in, de plaats van zijn schoonvader Jacobus II op den Engelschen troon in te nemen, om zoo te beter als kampioen voor protestantisme en gewetensvrijheid te kunnen optreden en een groot deel van Europa onder de wapenen te roepen tegen den bloeddorstig-fanatischen despoot, die zonder deze razernij gemakkelijk overal in Europa zijn gezag had kunnen doen gelden.

Van deze „réfugiés", meer dan een half millioen in getal, vestigden zich tienduizenden vooral in Engeland, Brandenburg en Zwitserland, en ook in Denemarken, maar geen land werd er meer door overstroomd dan onze Republiek, waar een groote honderdduizend (bij matige berekening) een toevluchtsoord zocht en ook vond door de gastvrije ontvangst, den geldelijken steun en de belangrijke voorrechten, die hun, op voorgang van den Prins van Oranje, den raadpensionaris Fagel en de Amsterdamsche Regeering, overal werden verleend. Daar natuurlijk menschen, die voor hunne overtuiging zooveel, ja meerendeels alles, hadden opgeofferd, tot de degelijksten en ernstigsten onder hunne landgenooten behoorden, werd onze Republiek door hunne overkomst verrijkt met een groot aantal krachtige, voortreffelijke burgers, die al spoedig ook hier een belangrijken invloed op het intellectueel en zedelijk leven begonnen te oefenen. Dat door hunne bekwaamheid en werkzaamheid de nijverheid hier een tijd lang een te voren ongekenden trap van bloei kon bereiken, hebben wij reeds opgemerkt; maar niet minder groot was hun invloed op het denken en gevoelen van ons volk, en daardoor ook op vorm en inhoud onzer letteren, die, reeds vóór hunne komst tot nabootsing

van de fransche litteratuur geneigd, nu meer en meer haar nationaal karakter verloren.

Voerde bij ons aan het hof en onder den adel het Fransch reeds lang heerschappij, nu begonnen allengs ook de patriciërs er eene eer in te stellen over huis Fransch te spreken, en werd Fransch verstaan zelfs onder de burgerij een noodzakelijk vereischte voor ieder, die op beschaving aanspraak wilde maken. Fransche scholen verrezen dan ook in alle steden en voorzagen in het onderhoud van menigen verarmden réfugié. Het aantal Waalsche kerken, reeds te voren niet gering, nam nu belangrijk toe en werd voor menigen Nederlander het middel om zich verder in de hoogere Fransche taal te bekwamen.

Die taal zelf was in de laatste vijftig jaar in Frankrijk met de grootste zorg behandeld. Geen volk was in dien tijd keuriger op zijne taal dan het Fransche. De „Académie française", in 1635 door den kardinaal de Richelieu gesticht om een zuiver taalgebruik te bevorderen en tevens vast te stellen, wat den naam van beschaafd Fransch verdiende, zou in 1694 haar eerste gezaghebbend Woordenboek uitgeven, waarmee onvoorwaardelijk alle woorden en vormen veroordeeld werden, die de veertig „onsterfelijke" leden der Académie er niet in hadden verkiezen op te nemen. Zoo werd alle dialectisch Fransch verbannen en eene algemeene Fransche taal geschapen, die tegelijk schrijftaal en beschaafde spreektaal moest zijn voor het geheele koninkrijk, dat, onder één oppermachtig hoofd, ook ééne enkele taal moest gebruiken, gekeurd en geregeld door een letterkundig staatslichaam, zooals door de ministers in 's konings naam alles geregeld werd in den gecentraliseerden staat.

Even dwingende regels als er op taalgebied werden vastgesteld, begon men in Frankrijk ook op het gebied der fraaie letteren aan te nemen, en gestrenge critiek veroordeelde onverbiddelijk alles wat daarmee in strijd was. Sedert in 1666 „Le journal des savants" was gesticht als het eerste populair-wetenschappelijke en critische tijdschrift, werden de nieuw verschijnende wetenschappelijke en letterkundige werken aan eene geregelde critiek onderworpen, en mocht men misschien hier te lande aanvankelijk nog slechts als bij uitzondering

aan die critiek het oor hebben geleend, anders werd het, toen ook in ons land de réfugiés concurreerende tijdschriften begonnen uit te geven.

Het eerste, dat hier (in 1684) verscheen onder den titel „Nouvelles de la République des lettres", stond onder hoofdredactie van Pierre Bayle, die te Sédan letteren en wijsbegeerte had onderwezen vóór hij in 1681 te Rotterdam kwam, waar hij door den invloed van Adriaan Paats tot hoogleeraar in de wijsbegeerte en geschiedenis benoemd werd aan het daar slechts korten tijd in stand gebleven Atheneum. Wel was zijne vrijzinnigheid en vooral de ironische wijze waarop hij kerkgezag en bijgeloof (met name de halfgodsdienstige kometenvrees) bestreed, oorzaak, dat zijn felste tegenstander, de Waalsche predikant Pierre Jurieu, er in slaagde hem in 1693 met behulp van Willem III uit zijn ambt te doen ontslaan, maar ongetwijfeld heeft geen der réfugiés op de denkwijze van ons volk grooter invloed geoefend dan hij, eerst door zijn tijdschrift en later door zijn, voor 't eerst in 1697 uitgegeven, „Dictionnaire historique et critique". Zijn tijdschrift was al spoedig niet meer het eenige, dat hier te lande in het Fransch werd geschreven. Van 1687 tot 1709 gaf de predikant Jacques Basnage een maandschrift uit onder den titel „Histoire des ouvrages des savants", nadat reeds in 1686 de Zwitsersche hoogleeraar aan het Remonstrantsch seminarie te Amsterdam, Jean le Clerc, begonnen was zijne „Bibliothèque universelle" uit te geven, later voortgezet onder de titels „Bibliothèque choisie" en „Bibliothèque ancienne et moderne".

Over Nederlandsche geschriften werd daarin slechts zelden gehandeld en wel allerminst over onze oudere of in dien tijd zelf uitgegeven poëzie, waarvoor deze Franschen blijkbaar eene minachting gevoelden, die zij maar ter nauwernood uit beleefdheid zochten te verbergen. Dat verhaastte de uitgave van een Nederlandsch tijdschrift, dat (overigens geheel naar hun voorbeeld en in hun geest) sedert 1692 geregeld elke twee maanden of elke maand uitkwam onder den titel van „Boekzaal van Europa" en later onder andere titels, van welke die van „Boekzaal der geleerde wereld" zich ten slotte (zelfs tot 1863 toe) handhaafde. PIETER RABUS was er de eerste redacteur van tot aan zijn dood in 1702, maar al spoedig vond hij verscheidene medewerkers.

Naar het voorbeeld van de Fransche critiek bepaalde zich ook de Nederlandsche niet tot kunstvorm en inhoud der dichtwerken, maar hield zij zich ook, en dikwijls zelfs in de eerste plaats, bezig met de taal, die nu ook hier een onderwerp van nauwkeurige beoordeeling en daardoor van zelf ook van kleingeestig gekibbel werd, tot over spitsvondige spellingquaesties toe. Van theologische haarklooverijen was het meerendeel van ons volk eindelijk beu geworden, maar de zucht om over allerlei kleinigheden eene eigen meening te hebben en tegen anderen te willen handhaven, waarvan die godsdienstige kibbelarijen het gevolg waren geweest, was daarmee niet overwonnen: zij richtte zich nu op de taal, en ook daarbij zag men in zijne door strijdlust verhitte verbeelding muggen voor olifanten aan. Dat vooral was het, wat het onze poëzie in dezen tijd onmogelijk maakte, eene wat hooger vlucht te nemen. Met Horatius was men het wel eens, dat middelmatige dichtbundels bij goden en menschen, ja zelfs op boekenstalletjes niet kunnen worden toegelaten, maar door kleinigheden van zooveel belang te achten, kon men van dichters, die groot in al dat kleine waren, niet meer opmerken, hoe klein zij waren in het groote. Wanneer men middelmatigheden hoog verhief, was men daarin ongetwijfeld meestal ter goeder trouw.

Wat de overige kunstdenkbeelden, wat de kunstvormen betrof, boog men zich gaarne voor het meerder gezag van de Fransche kunstrechters, die reeds sinds het midden der zeventiende eeuw eene andere kunstleer hadden verkondigd, dan de vroegere van Ronsard en zijne Pleiade, bij welke zich de groote dichters van onze gouden eeuw in hunne jeugd hadden aangesloten. De Renaissancepoëzie van Ronsard en de zijnen had nu in Frankrijk afgedaan. Reeds in het begin van de zeventiende eeuw was de toen vijftigjarige François de Malherbe tegen de school van Ronsard opgetreden, en aanvankelijk had hij zoogoed als alleen met taaie volharding den strijd volgehouden tot zijn dood in 1628. In de heerschende dichtkunst bestreed hij bovenal de pedante geleerdheidspraal en de onvaderlandsche latijnerigheid, en als gevolgen daarvan de duisterheid van uitdrukking en het onfransche der taal; maar verder kantte hij zich ook in het algemeen

tegen het onnatuurlijke, gezochte en gesierde, tegen onoprechtheid in gevoelsuitdrukking, tegen ongeregeldheid in het denken, in één woord tegen alle schijnschoon en onwaarheid. Door hem is de stoot gegeven tot de taalzuivering en taalregeling in de eerst na zijn dood gestichte „Académie française". Van hem dagteekent, volgens Boileau, de ware litteratuur in Frankrijk. Hij was het, die „le premier en France

> Fit sentir dans les Vers une juste cadance:
> D'un mot, mis en sa place, enseigna le pouvoir,
> Et reduisit la Muse aux règles du devoir.
> Par ce sage Ecrivain la Langue reparée
> N' offrit plus rien de rude à l'oreille épurée;
> Les Stances avec grace apprirent à tomber
> Et le Vers sur le Vers n'osa plus enjamber.
> Tout reconnut ses loix, et ce Guide fidèle
> Aux Auteurs de ce tems sert encor de modèle."

Zoo spoedig als Boileau het hier voorstelt was door Malherbe de litteratuur echter nog niet hervormd, daar het voorbeeld, door dien leermeester zelf als dichter gegeven, slechts een klein onderdeel der poëzie betrof, en de groote schrijvers eerst wat later optraden. Onder deze, van welke Jean de Mairet in 1629 met zijn treurspel „Sophonisbe" het voorbeeld gaf op dramatisch gebied, was Pierre Corneille verreweg de grootste; en daar deze zich slechts langzamerhand bij de kunstleer van Malherbe aansloot, kan er van de zegepraal der nieuwe Fransche kunsttheorieën eerst sprake zijn, nadat de voortreffelijkheid van zijne dramatische werken algemeen was erkend, wat omstreeks het midden der zeventiende eeuw nog nauwelijks het geval was, ofschoon zijne meesterwerken toen reeds geschreven waren. Corneille's invloed berust niet alleen op zijne tooneelstukken, maar ook op de critieken, die hij er zelf van leverde, en op zijne drie verhandelingen over de theorie van het drama, de „trois discours: 1°. De l'utilité et des parties du poème dramatique, 2°. De la tragédie et des moyens de la traiter selon le vraisemblable ou le nécessaire, et 3°. Des trois unités, d'action, de jour et de lieu."

Deze waren in Frankrijk en ook hier te lande langen tijd gezaghebbend, maar toch kwam de nieuwe richting in de Fransche litteratuur (het Fransch-classicisme) eerst tot volstrekte alleenheerschappij door den machtigen invloed van

Nicolas Boileau Despréaux en zijne geniale en getrouwe aanhangers La Fontaine, Molière en Racine, voor wie zelfs Corneille niet meer ten volle beantwoordde aan het ideaal van den volmaakten tooneeldichter. Was de kunstleer van Aristoteles voor Corneille het uitgangspunt geweest, Boileau zette zich op de schouders van Horatius en schreef in 1674 in den geest van diens „Ars poetica" ook voor zijn tijd en zijn volk een dichtwetboek in vier zangen, „L'art poétique", waarin hij zijne kunstdenkbeelden even duidelijk en nadrukkelijk uitsprak als in verscheidene zijner satires en épitres.

Door den dichters herhaaldelijk het „aimez qu'on vous censure" toe te roepen overtuigde hij het letterlievend publiek van de groote waarde der critiek, die zich dan ook meer en meer begon te doen gelden. Evenals Malherbe en Molière (in zijn „Misanthrope") trok ook hij te velde tegen alles wat er nog van Ronsardismen in de poëzie was overgebleven, en vooral tegen „bons mots", woordspelingen en ijdel vernuftsvertoon, o. a. nog eens weer in zijne twaalfde satire „sur l'équivoque" (van 1705), waarvan de uitgave door den koning verboden werd wegens de vrijmoedige oordeelvellingen van Boileau over de kerkelijke toestanden. In aansluiting aan de stelling van Horatius: „Scribendi recte sapere est et principium et fons," legde hij er in „L'art poétique" bijzonderen nadruk op, „que toujours le Bon Sens s'accorde avec la Rime", en reeds veel vroeger (in 1664) had hij die gedachte wat breeder uitgewerkt in zijne tweede, aan Molière opgedragen, satire. Zoo vertolkte hij ook Horatius' vermaning „tu nihil invitâ dices faciesve Minervâ" in zijne negende épitre (van 1675) met deze beroemde woorden: „Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable: il doit régner partout et même dans la Fable." Zelfs wie verdicht, moet waar blijven: dat was wel de hoeksteen van Boileau's geheele kunstleer. Eene tweede grondstelling zijner leer, zich aansluitende bij het Horatiaansche „nonum prematur in annum" en „saepe stilum vertas", sprak hij uit in deze gevleugelde woorden van „L'art poétique":

„Hâtez vous lentement, et sans perdre courage
Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage;
Polissez le sans cesse et le repolissez,
Ajoutez quelquefois et souvent effacez."

Dat Corneille en Boileau bij het ontwikkelen van hunne kunstleer uitgingen van Aristoteles en Horatius, en dat de door hen ingevoerde litteratuur later den naam van Fransch-classicisme ontving, mag er ons niet toe verleiden in hun optreden eene nieuwe openbaring der Renaissance te zien. In de eeuw van Lodewijk XIV, althans in de tweede helft daarvan, heeft de Renaissance afgedaan, evengoed in de letterkunde als in de beeldende kunst, waarin zij als 't ware doodvroor in de ijzige vormen van den stijven barokstijl. Het met krulwerk overladen rococo van beeldhouwers en bouwmeesters, dat den barokstijl verving en vooral onder het Regentschap en nog wat later bloeide, vertoont nog maar nauwelijks eenige verwantschap met de kunst der Oudheid, evenals de „panneaux dècoratifs" en de „bergeries" van Claude Gillot en Antoine Watteau een geheel anderen indruk maken dan de Renaissance-kunst van Rafaël en Rubens.

Wel maakt het Fransch-classicisme evenals het rococo nog een ruim gebruik van de mythologie en ontleent het nog dikwijls, ja bij Racine bijna uitsluitend, zijne onderwerpen aan de Oudheid, maar het ziet niet meer, zooals de Renaissancemannen deden, bewonderend tegen die Oudheid op. Met zijn „rien n'est beau que le vrai" had Boileau van de besten der Ouden het beste geleerd, wat er van hen te leeren viel, en al verwaarloosde hij de studie der Oudheid ook niet, zooals de Spaansche en Engelsche tooneeldichters vroeger dikwijls hadden gedaan, en al stond hij allerminst vijandig tegen de Oudheid over, zooals de latere Romantiek zou doen, hij stelde er toch prijs op, tegenover Grieken en Romeinen zijne Fransche zelfstandigheid te bewaren, en was het eens met Corneille, die gezegd had: „wij moeten er ons niet zóó slaafs op toe leggen, hen na te bootsen, dat wij daardoor belet zouden worden ook iets op eigen hand te beproeven". Weldra zelfs hield men er zich in Franktijk van overtuigd, dat men in menig opzicht de Oudheid had overtroffen in de bestaande kunstsoorten en daarbij ook nog vrij wat nieuws had uitgevonden. Uitvoerig werd dat zelfs in 1688 betoogd door Charles Perrault in zijn opzienbarend werk „Parallèle des anciens et des modernes".

In plaats van, zooals de Renaissance gedaan had, al het

moderne in een classiek kleed te steken, begon men nu meer en meer zelfs de classieke onderwerpen, die men behandelde, te verfranschen. Racine's helden zijn Franschen geworden in Grieksch of Romeinsch kostuum, en later zouden zij zelfs die kleedij versmaden en als echte Franschen optreden. Ook van de classieke tooneelwetten werden slechts enkele, die het wezen der tragedie niet eens raakten, in min of meer gewijzigden vorm gehandhaafd. Zelfs reeds Corneille veroorloofde zich de vrijheid, er van af te wijken of ze uit te leggen op eigen wijs, en er bovendien andere aan toe te voegen, die bij Racine en diens navolgers het geheele karakter van het treurspel zoozeer vervormden, dat het even weinig op de Grieksche tragedie geleek, als het weelderig paleis te Versailles op het Parthenon of eenig Romeinsch bouwwerk.

Met zijne nieuwe richting in de poëzie verwierf Frankrijk zich het letterkundig overwicht in geheel Europa, waar overal de Fransche kunstsmaak werd gehuldigd en de Fransche kunstwetten ingevoerd werden. Dat dit ook bij ons, evenals elders, tot slaafsche navolging moest leiden, is niet vreemd, daar er tegen de dwingelandij der eenzijdigheid nu niet meer, zooals gedurende de eerste helft der zeventiende eeuw, een tegenwicht bestond in den invloed der afwijkende nationale letterkunde van andere volken. Natuurlijk bleef de Latijnsche taal en litteratuur hier nog talrijke beoefenaars vinden, zoodat er nog een gering verschil merkbaar bleef tusschen hen, die zich onvoorwaardelijk bij de Fransche kunst aansloten, en hen, die nog wat meer geneigd bleven, de Latijnen te volgen. Bovendien bewaarde de Engelsche litteratuur nog eene zekere, allengs meer veld winnende, onafhankelijkheid, waarvan de invloed ook op onze litteratuur niet geheel te miskennen valt; maar daar Duitschland zich niet vóór het midden der achttiende eeuw aan het juk der Fransche kunst vermocht te ontworstelen, openbaart zich bij ons onder Duitschen invloed eene reactie tegen het Fransch-classicisme eerst op het eind dezer periode. Van de nieuwere Italianen en Spanjaarden viel niets meer te leeren. Ook hunne kunst bestond hoofdzakelijk in navolging van de Fransche litteratuur.

Toch waren er gedurende het geheele tijdvak der verfransching bij ons ook verscheidenen, die het gemis van eene echt

nationale litteratuur moeielijk konden verkroppen, en ook wel blijken gaven van vaderlandsche gezindheid, doch bijna uitsluitend door het kiezen van zuiver Nederlandsche onderwerpen. Deze werden dan echter toch steeds behandeld in den Franschen trant, gegoten in de Fransche kunstvormen. Aan vinding en durf om eene eigen gevonden richting in te slaan bleef het ontbreken, omdat het gedurende deze geheele periode aan mannen ontbrak met genoeg begaafdheid, zelfvertrouwen en geestdrift om zich in een levenslangen strijd voor eigen kunst aan het hoofd te plaatsen van eene volksbeweging, waartoe zij vooraf ook zelf den stoot hadden moeten geven.

II.

Dr. Lodewijk Meijer en de stichting van Nil Volentibus Arduum.

Reeds een jaar of tien vóór het begin van het nieuwe tijdvak onzer letteren werd de verfransching van onze poëzie, die deze geheele periode zou kenmerken, voorbereid door het kunstgenootschap „Nil Volentibus Arduum", en wel voornamelijk door den stichter er van Dr. LODEWIJK WILLEMSZ. MEIJER. Ongetwijfeld was dat een man van beteekenis, die als geneesheer, wijsgeer-theoloog, taalbeoefenaar en dichter zich over zijne vrienden en geestverwanten een gezag verwierf, dat hem toekwam.

In 1630 geboren, begon hij eerst in 1654 te Leiden zijne studiën in philosophie en medicijnen, en in dat laatste vak promoveerde hij 20 Maart 1660, toen hij reeds was opgetreden als dichter en taalbeoefenaar. Hij was lid van de Luthersche gemeente en helde aanvankelijk over tot piëtisme, zooals blijkt uit zijne ingenomenheid met de „Imitatio Christi" van Thomas à Kempis en uit zijne vertaling van het „Mergh der ghodgeleerdtheid," door den bekenden stichter der Amsterdamsche kwakergemeente William Ames, geschreven. Later verkeerde hij veel met collegianten en andere vrijdenkers, zooals Franciscus van den Enden, Jacob Linnich en Jan Rieuwertsz, en ook met Baruch de Spinoza, voor wiens „Principia philosophiae Renati des Cartes" van 1663 hij zelfs eene voorrede schreef, en wiens „Opera Posthuma" hij in 1677 voor den druk hielp gereedmaken.

Toch behoorde hij niet tot de eigenlijke volgelingen van Spinoza. Meer invloed dan deze had Thomas Hobbes misschien op hem; maar als Cartesiaan bleef hij levenslang aanhanger van een rationeel Christendom. De belangrijkste vrucht van zijn theologisch-wijsgeerig denken was zijn uitgebreid geruchtmakend werk „Philosophia S. Scripturae Interpres," dat hij in 1666 (en opnieuw in 1673 en 1676) anoniem uitgaf en waarvan hij in het volgende jaar ook eene Nederlandsche vertaling bezorgde. Door aan de wijsbegeerte bij de verklaring der Heilige Schrift het hoogste gezag toe te kennen wekte hij een storm van verontwaardiging, blijkende uit verschillende tegenschriften, eerst van Petrus Serarius of Serrurier en Jan Pietersz. Beelthouwer en wat later van de hoogleeraren Lodewijk Wolzogen, Reinier Vogelsang en anderen, en uit het feit, dat het werk in 1674 als gevaarlijk en goddeloos werd verboden.

Als taalbeoefenaar bezorgde hij in 1654 den tweeden druk van Joan Hofman's „Nederlandtsche Woorden-schat", die blijkbaar toen in eene lang gevoelde behoefte voorzag, want hij mocht er later nog drie nieuwe uitgaven van bezorgen (die allesbehalve de laatste geweest zijn), waarbij het werk in omvang meer dan verdubbeld werd, terwijl het bij den vijfden druk van 1669 zoozeer was omgewerkt, dat Meijer toen met recht meende, het als zijn eigen werk te mogen beschouwen en zijn naam ook op den titel te mogen plaatsen. Het bestond toen eigenlijk uit drie woordenboeken: 1° van bastaardwoorden, 2° van kunstwoorden en 3° van verouderde woorden. Het laatste was toen nieuw en litterarisch het meest van belang, omdat daarin allerlei bij oudere schrijvers voorkomende woorden gebrandmerkt werden als ouderwetsch, en opgegeven werd, welke woorden in dezen tijd konden gebruikt worden om dezelfde begrippen uit te drukken. Ook voor de bastaard- en kunstwoorden gaf Meijer echt Nederlandsche synoniemen op, die reeds door anderen waren voorgesteld of gebruikt of door hem zelf „verdacht en gesmeedt" waren „volghens de aart, betekening en gelijkvormigheidt onzer Taale", zooals hij in de „voorreeden" zegt.

De oudste gedichten, die wij van Meijer kennen, dagteekenen van zijn twintigste jaar. In 1653 behoorde hij tot de jongere kunstbeoefenaars, die Vondel toen op het St.-Lucas-

feest lauwerden, en een gedicht, door hem bij die gelegenheid aan Vondel gewijd, is ook gedrukt. Als dichter kiest hij zich geene bepaalde dichtsoort. Hij houdt van afwisseling: zijn „Zwaaneschacht, van meer als ééne lust gedreven, wil steeds verschiet van spijs, die haar den honger boet," zooals wij lezen in het handschrift van een dichtbundel, dien hij nooit heeft uitgegeven. Zoo volgde hij o. a. „in Neerlandsch rijm Van Kempen op de voet" of m. a. w. gaf hij eene berijmde vertaling der „Imitatio" van Thomas à Kempis of liever van de uitbreiding daarvan door Pierre Corneille; en vermoedelijk maakte deze den grondslag uit der berijming van „Thomas van Kempens Naavolging van Jesus Christus," die in veel later tijd op naam van Nil Volentibus Arduum is uitgegeven.

Vooral echter werd hij door het tooneel aangetrokken. Het eerste wat hij op dramatisch gebied in 't licht zond was in 1658 het blijspel *De Looghenaar*, vertaling van Corneille's „Menteur." Het tweede door hem voltooide stuk was het *Ghulde Vlies*, eene vrije navolging van Corneille's „Toison d'or": een echt spektakelstuk met kunst- en vliegwerken, het eerst vertoond in 1664 ten huize van zijn vriend Franciscus van den Enden, wiens beide dochtertjes er toen de hoofdrollen in vervulden. Wij hebben reeds vroeger meegedeeld, hoe MEIJER, ofschoon met het stuk volgeling van Corneille, daarmee toch te gelijk in alle opzichten de richting volgde van Jan Vos en diens mederegenten van den Schouwburg, die aan het publiek zooveel mogelijk te zien wenschten te geven.

Een derde stuk, de *Verloofde Koninksbruidt*, was al in 1652 door hem ontworpen, maar hij werkte er, zooals hij later zeide, slechts „by hooy en by ghras aan", en daardoor had het „somtydts gheheele jaaren na elkanderen achter de bank gheleeghen". Toen echter de herbouwde Schouwburg in 1665 zou geopend worden, zorgde hij er voor het te voltooien in de hoop „van het gheluk te zullen ghenieten om daarmeede het hermaakte Tooneel in te zien wijen, maar dat heeft hem ghemist, en die, welken dat bewindt en opzicht te dier tijdt aanbevoolen stondt, hebben een ander tooneelspel (namelijk „D'ondanckbare Fulvius en getrouwe Octavia" van Katharina Questiers) tot dat werk waerdigher ghekeurdt". Deze teleurstelling schijnt hij aan Jan Vos nooit te hebben kunnen vergeven.

Eene pleister op de wonde was het voor MEIJER, dat hij in 1665, even vóór de opening van het nieuwe tooneel, tot hoofd van den Schouwburg werd benoemd en daardoor in de gelegenheid kwam, zijn „Ghulde Vlies" op de planken te brengen, en wel bij gelegenheid dat in Augustus 1667 de groothertog van Toscane, Cosmo III, Amsterdam bezocht en toen door den Magistraat den Schouwburg werd binnengeleid. MEIJER gaf in dat jaar ook zijn stuk uit, met eene opdracht aan MR. WILLEM BLAEU, en hield daarbij in zijne uitvoerige voorrede een krachtig pleidooi voor dit soort van spektakelstukken, waarbij de dichter „alle de zeenuwen van zijn herszenen moest inspannen om veelheidt en verscheidenheidt en heerlijkheidt der konst- en vliegwerken daar in te voeghen en bequaamlijk te passe te brengen", zonder wanhopige pogingen te doen „om ooren en ooghen te ghelyk volkoomendlijk te vernoeghen".

Nog geen jaar na dien triomf van zijne kunst- en vliegwerken was MEIJER echter geheel van richting veranderd en predikte hij eene leer, die hem, in plaats van aanhanger van Jan Vos, tot volgeling van Vondel had kunnen maken, indien hij niet uitsluitend oog voor Fransche kunst had gehad en niet als vertegenwoordiger van eene nieuwe kunstleer en als hervormer van het tooneel had willen optreden. Hij beproefde dat in 1668 met de voorrede van zijne toen uitgegeven en toen ook ten tooneele gebrachte „Verloofde Koninksbruidt", maar moest zelf erkennen, dat dit stuk, bezien bij, „het licht der konst, welk hem noch onlanks eerst toegescheenen had", gebrekkig was, hoezeer hij ook gepoogd had, de „veele misslagen" zooveel mogelijk te „verhelpen". Immers, evenals zijn „Ghulde Vlies" een pendant der „Medea" van Jan Vos kan genoemd worden, was dit stuk blijkbaar ontworpen onder den invloed van diens „Aran en Titus" en daardoor een waar gruwelstuk met acht moorden geworden, dat nog te grooter overeenkomst met het treurspel van Jan Vos vertoont, omdat ook MEIJER voor het zijne veel (zelfs het een en ander woordelijk) aan den „Thyestes" van Seneca had ontleend.

Daarbij had hij toen reeds of later ook gebruik gemaakt van Corneille's „Rodogune", zooals hij zelf erkent; maar de stof, die hij er in behandelde, was misschien van zijne eigen vinding. De namen der hoofdpersonen althans, Mathilde,

koningin van Kaladoniën, Velleede, Ghrimoald, Fastarad, Trasimond, enz. schijnen met elkaar in geen enkel bekend verhaal voor te komen. De handeling in het stuk is te ingewikkeld om met enkele woorden aangeduid te kunnen worden, en MEIJER had dat met opzet zoo ingericht en ook bij zijne verbetering van het stuk zoo gelaten terwille van „onze Anschouwers, die overvloedt van werkelijkheidt begheeren", zooals hij zegt, ofschoon dat eigenlijk niet paste bij het „nieuwe licht", dat hij verder in zijne voorrede wilde laten schijnen, evenmin als al die moorden, die hij nog zocht te verdedigen, al erkende hij ook nu reeds, dat de toeschouwers blijkens de ondervinding evengoed treurspelen zonder moorden konden genieten. Zijne verbeteringen bestonden hierin, dat hij het stuk tot drievierden van het oorspronkelijke had ingekort en de verzen had beschaafd, door wat „te laf" was „hoogher te doen draaven, eenige verouderde zinryke woorden opnieuw en andere nieuw ghesmeede in te voeren, overtolligheeden te besnoeien", enz. Zijn stuk echter heeft hij daarmee niet kunnen redden, en daarom is uit litteraarhistorisch oogpunt de voorrede van meer belang dan het stuk zelf.

Lijnrecht plaatste MEIJER zich daarin tegenover JAN VOS en de zijnen door van tooneeldichters en toeschouwers „rechtschapene kennis eens volmaakten tooneelspels" te eischen, opdat men „niet meer door onkunde der wetten van de konst zou vervallen om wanschepsels van schouwspeelen ten tooneele te voeren", alleen geschikt om „den ghroosten hoop" te behagen. Gaarne sloot hij zich ook aan bij de voorschriften van Aristoteles en Horatius „om de eerbiedigheidt, die wy der Oudheidt toedraaghen", maar vooral bij Corneille, „omdat hy de eenighste is onder de heedendaaghsche Meesters in de konst, die uit eigene ondervindinge van het tooneel gheschreeven heeft".

Wat nu die voorschriften zelf betreft, spreekt hij in 't bijzonder van de „drie eenheden", waaraan ook Corneille eene afzonderlijke verhandeling had gewijd, die hem blijkbaar bekend was. Van eenheid van plaats en tijd toonde hij zich een voorstander, al achtte hij gestrengheid bij de handhaving daarvan alleen gewenscht, maar, ten minste binnen zekere grenzen, nog niet noodzakelijk. Meer waarde hechtte hij aan

de eenheid eener handeling, waarvan in het eerste bedrijf „de ghrondt geleght", moest worden. „De drie middelbedrijven", gaat hij voort, „beghrijpen den handel op het verwardste in haare uiterste kracht. In het tweede ghroeyen de woelingen aan, in het derde staan zij in top ghesteegen en barnen op het heftighste. En in het vierde raaken zij aan 't verflaauwen en verslappen. Het laatste bedrijf behelst het besluit en hierin staat den handel zo volkoomen ten einde te brengen, dat de Anschouwer in alles voldaan, gherust en verghenoeght wegh ghaat". Telkens moest, naar zijne meening, het voorafgaande bedrijf den toeschouwer min of meer in spanning brengen ten opzichte van hetgeen hij in het volgende kon verwachten.

Dat een heerschzuchtig man als LODEWIJK MEIJER er, vooral na den dood van Jan Vos, op uit was, in het college van schouwburgregenten den baas te spelen, spreekt van zelf. Bij de benoeming van twee nieuwe regenten in 1667 schijnt hij dan ook geïntrigeerd te hebben om vrienden van hem te doen benoemen, doch dat gelukte hem niet, of althans niet geheel. Immers SIMON ENGELBRECHT, die toen benoemd werd en dien wij reeds veel vroeger als hoofd van den Schouwburg hebben aangetroffen, was er de man niet naar om MEIJER naar de oogen te zien, te minder omdat hij ook in het kerkelijke geenszins zijn geestverwant was. De tweede, die toen benoemd werd, Dr. JACOB VALAN, was zeker een vriend van MEIJER, omdat hij met een derden regent, JACOB VAN DER POEL, MEIJER's partij hield, toen deze helft van het regentencollege vijandig begon over te staan tegen de andere helft, die behalve uit SIMON ENGELBRECHT bestond uit TOBIAS VAN DOMSELAER en CORNELIS VAN DER CRUYSSEN, beide reeds jaren lang schouwburghoofden en niet gezind voor de aanmatiging der jongeren te bukken.

Daar een dergelijke toestand van oneenigheid in het schouwburgbestuur niet houdbaar was en de ouderen bij het stadsbestuur nog den meesten invloed bezaten, werden MEIJER en JACOB VALAN in 1669 „uyt den stoel met armen gebonst", zooals Asselijn zegt, en in hunne plaats tot schouwburgregenten benoemd ALBERT PETERS en JAN KOENERDING, Mr. chirurgijn en later, sedert 1680, overman van het chirurgijnsgilde, als hoedanig men hem met vijf andere overlieden in het

Rijksmuseum afgebeeld kan vinden op een gildestuk van Nicolaes Maes.

Zijne benoeming tot schouwburgregent had hij waarschijnlijk te danken aan de beide blijeindende treurspelen, die hij kort te voren aan den Schouwburg geleverd had, namelijk in 1667 *Amalazonte*, uit het Fransch van Quinault vertaald, en in 1668 *De mildadige minnaer en kuische slavin.* Dat tweede stuk moet, zoolang eene Fransche tragi-comedie, waarvan het eene vertaling zou kunnen zijn, niet is aangewezen, voor oorspronkelijk werk van Koenerding gehouden worden, waarvan hij inhoud en verloop ontleende aan eene der „Novelas exemplares" van Cervantes, namelijk „El amante liberal". Waar een meesterstukje van Cervantes de stof leverde, moet het treurspel op ons wel een veel behaaglijker indruk maken, dan de meeste andere oorspronkelijke tooneelstukken en vooral dan de gruwelstukken, die destijds ten tooneele kwamen. Ook is de stof niet onverdienstelijk gedramatiseerd, ofschoon hier en daar wat bekort had kunnen worden en de verzen als poëzie meestal wat laag bij den grond blijven. Enkele namen zijn veranderd: de held, de milddadige minnaar, heet er niet Ricardo, maar Leander, zijn aanvankelijk door Leonize begunstigde, maar later wegens zijne geldgierigheid verworpen medeminnaar draagt er niet den naam van Cornelio, maar van Pamphilus.

Het spel begint als Leander en Leonize door Turksche zeeroovers uit Sicilië geroofd zijn, schipbreuk geleden hebben en, daaruit gered, naar Nicosia (d. i. Leukosia) op Cyprus zijn overgebracht, waar Leander den opperrechter Ibrahim als slaaf dient en Leonize door denzelfden heer en ook door twee bassa's wordt begeerd, wanneer de Joodsche koopman Isaack, in wiens macht zij gekomen is, haar te koop aanbiedt, omdat zij aan zijne liefde weerstand heeft geboden. In aansluiting aan Cervantes zien wij verder ten tooneele gebracht, hoe de beide bassa's Leonize voorloopig aan Ibrahim moeten overlaten, hoe Ibrahim te vergeefs hare liefde zoekt te winnen en op raad van den renegaat Mahumet, die de slaven bij hunne ontvluchting wenscht te helpen en ook zelf mee te vluchten, daarbij haar landsman Leander tot bemiddelaar kiest, terwijl diens vrouw Halime, op Leander verliefd geworden, ook van hare zijde Leonize als bemiddelaarster gebruikt; hoe ook daar-

door Leander de reeds jaren lang te vergeefs verlangde liefde van Leonize wint, en hoe ten slotte het droevig spel een gelukkig einde heeft, wanneer zij er in slagen naar Sicilië te ontvluchten door de listen van Mahumet en tijdens een onderlingen strijd van de beide basssa's en Ibrahim, die elkander overvallen op het oogenblik, dat Ibrahim Leonize schijnbaar als geschenk voor den sultan naar Constantinopel voerde, maar inderdaad naar eene afgelegen streek, waar hij haar ongestoord hoopte te kunnen bezitten.

Dat deze strijd niet op het water, als bij Cervantes, maar op het land plaats heeft, was zeker een eisch der tooneelinrichting, ofschoon KOENERDING, zonder van zijn spel een spektakelstuk te maken, toch zooveel mogelijk partij heeft willen trekken van het nieuwe decoratief en daarom eenheid van plaats zóó weinig in acht nam, dat zelfs midden in de bedrijven tooneelverandering plaats heeft. Van een dichter, die zich even weinig om eenheid van plaats als van tijd bekommerde, is het vreemd, dat hij de ontknooping terstond na den strijd deed plaats hebben en niet, als bij Cervantes, na den terugkeer der gelieven in Sicilië; maar hij kon dat doen, omdat bij hem ook Leonize's vader Rudolfo en haar vroegere verloofde Pamphilus, die geen geld genoeg had over gehad om haar los te koopen, door de zeeroovers als slaven weggevoerd worden om in Ibrahim's paleis te kunnen optreden. Misschien bedoelde hij daarmee de handeling wat levendiger te maken, maar Cervantes had dat niet gedaan, en terecht, want daarmee wordt de indruk van Pamphilus' geldgierigheid noodeloos verzwakt en mist de milddadigheid van Leander, die eerst alles veil had gehad om Leonize los te koopen en nu haar met alle bij de nederlaag der Turken buitgemaakte schatten aan hare ouders teruggeeft, met gevaar zelfs, dat deze haar nog aan Pamphilus zullen toewijzen, een groot deel van hare uitwerking, evenals Leonize's slotwoorden: „kom, milde gever, kom, dat ghy gegeven had, ontfangt dat nu weerom".

Keeren wij nu na deze uitweiding tot LODEWIJK MEIJER terug. Zijne gevoeligheid over de door hem als schouwburghoofd geleden nederlaag was waarschijnlijk de naaste aanleiding tot de oprichting van het kunstgenootschap Nil Volentibus Arduum, nog in 1669. In datzelfde jaar werd ook het reglement gedrukt

van een ander kunstgenootschap, dat toen reeds zes en twintig jaar had bestaan, de „Deutschgesinnte Genossenschaft", ook naar haar symbool (de rozenstruik) „die Rosengesellschaft" genoemd, en in 1643 op het voorbeeld van andere dergelijke Duitsche kunstgenootschappen gesticht door den dichter, romanschrijver en geleerde PHILIPP VON ZESEN, die een jaar te voren in Leiden was komen studeeren en van dien tijd af met verschillende tusschenpoozen tot 1683 in ons land heeft gewoond, het langst te Amsterdam, dat hem in 1662 het burgerrecht verleende. In VON ZESEN's „Genossenschaft" werd in 1670 ook VONDEL opgenomen, en daar de stichter er van, vooral nadat hij in 1664 zijne „Beschreibung der Stadt Amsterdam" had uitgegeven, met verschillende Amsterdamsche patriciërs en ook met MEIJER's vriend BLAEU bekend was door het ter perse leggen van een zijner werken op de drukkerij van de Blaeuwen, en hij bovendien evenals MEIJER tot de Luthersche gemeente behoorde, is het meer dan waarschijnlijk, dat hij ook met MEIJER in nauwe betrekking heeft gestaan, en dezen op de gedachte heeft gebracht, een Nederlandsch kunstgenootschap te stichten van gelijke strekking als het Duitsche. Alleen bemerken wij bij Nil Volentibus Arduum niets van al die symboliek, die uiterlijke onderscheidingsteekenen en opgeschroefde bentnamen (VONDEL heette er „der Fundreiche"), waardoor VON ZESEN's gezelschap zich kenmerkte, evenals de andere Duitsche gezelschappen van dien aard. In de eerste jaren van zijn bestaan kwamen de leden van N. V. A. bijeen in den boekwinkel van hun uitgever Adriaan van Gaasbeek op den Voorburgwal bij 't Stadhuis of „in den Burg op de Cingel, te dier tijd Stil Malta genaamt".

Van de leden was, naast MEIJER, de voornaamste Mr. ANDRIES PELS, van wiens leven ons nog weinig bekend is. Aanvankelijk schijnt het lierdicht zijn lievelingsvak geweest te zijn: althans de oudste gedichten, die wij van hem kennen, zijn liedjes, opgenomen in het liedboek „De Amsterdamse Mengelmoes" van 1658. In 1684, toen hij reeds gestorven was, werden zijne „Minneliederen en Mengelzangen" voor 't eerst in een bundel uitgegeven, waarvan een tweede druk, met nog een tweede deel vermeerderd, in 1717 het licht zag. Uit de minnezangen leeren wij PELS kennen als een allesbehalve

platonisch minnaar, die in weinig dichterlijke, maar niet onwelluidende strophen om wederliefde smeekt of over te geringe toeschietelijkheid bij zijne geliefde klaagt. Onder zijne mengelzangen komen enkele bruiloftsliederen voor en verjaardichten op zijne vrienden en vriendinnen, die evenals zijne drinkliedjes bewijzen, dat hij tafelvreugde niet versmaadde. Toch zwoer hij den Franschen wijn af en bepaalde hij zich tot Rijnwijn of Hollandsch bier na den inval der Franschen in 1672, want hij was een goed vaderlander, die koning Lodewijk hartgrondig haatte, en bovendien een warm voorstander van den Prins van Oranje. Overigens bestaat een groot deel van den bundel uit liedjes, door hem in zijne eigene tooneelstukken of die van anderen ingevoegd. In 1668 schonk PELS aan het tooneel tegelijk een treurspel *Didoos doot* „met eenige konstwerken" en een blijspel *Julfus*, waarvan het opmerkelijk is, dat zij beide uit drie bedrijven bestaan en zóó zijn ingericht, dat telkens na een bedrijf van het treurspel een bedrijf van het blijspel moest vertoond worden. Bijzondere verdiensten echter hebben geen van beide, al wist PELS ook zoowel HUYGENS als VONDEL te bewegen op zijn „Didoos doot" een klein- versje te schrijven.

Tot de voornaamste leden van Nil Volentibus Arduum behoorde ook Dr. JOHANNES BOUWMEESTER, in hetzelfde jaar geboren als MEIJER, door wien hij zijn „oudste en trouwste vriend" genoemd werd. In 1658 te Leiden, waar hij van 1651 af studeerde, in de medicijnen gepromoveerd, was hij ook ervaren in allerlei andere wetenschappen, o.a. in het Arabisch, en vooral in de wijsbegeerte. Als vriend van Spinoza zocht hij, volgens MEIJER, „na 't Weezen, dat alleenig Weezen is, de bron, waaruit door rust en door beweegenis dit onbepaald Heelal eerst kwam te voorschyn treden." Bij een verblijf in Italië had hij o.a. ook kennis van het Italiaansch tooneel kunnen opdoen; maar bij zijne al te groote neiging tot studeeren en overpeinzen schijnt hij weinig lust gehad te hebben, de door hem verworven kennis in ruimer kring dan dien zijner vrienden te verspreiden. Het ontbrak hem blijkbaar aan initiatief. Ook kennen wij hem als dichter alleen uit een paar Latijnsche versjes.

DAVID LINGELBACH, de zoon van zijn gelijknamigen, te

Frankfort aan den Main geboren vader, die te Amsterdam in 1636 op de poortersrol als herbergier is ingeschreven en daar het „Nieuwe Doolhof op de Roosegracht" met zijne beweeglijke beelden stichtte, neemt onder de jongere leden van Nil Volentibus Arduum eene niet onbelangrijke plaats in. In 1641 te Amsterdam geboren, gaf hij reeds in 1662 een treurspel vol gruwelen uit, getiteld „Appolonius, koningh van Tyrus," blijkens zijne opdracht aan Anna van Hoorn het werk van een ongenoemden uit Amsterdam vertrokken poëet. Zelf berijmde hij, naar eene hem door SIMON ENGELBRECHT verstrekte prozavertaling uit het Fransch, het treur-blijeindend spel *De spookende minnaar*, dat hij in 1664 aan Jan Vos en de andere schouwburgregenten opdroeg en dat toen ook vertoond is. Als vertaling uit het Fransch van Gabriel Gilbert volgde in 1669 het reeds vroeger door ons vermelde spel met kunst- en vliegwerken, *De liefde van Diana en Endimion*, en later zou hij nog meer oorspronkelijke en vertaalde tooneelstukken uitgeven. In 1663 huwde hij Elisabeth Glaserus en was hij chirurgijn van beroep, en verder tevens voor de helft bezitter van zijns vaders „Doolhof"; maar ofschoon hij in 1671 zijn aandeel daarin aan zijn broeder Philips verkocht, heeft hij toch tot aan zijn dood den lust behouden, als ondernemer van publieke vermakelijkheden op te treden.

Van YSBRAND VINCENT, een ander lid van het Kunstgenootschap, weten wij vóór zijn optreden daarin weinig meer, dan dat hij in 1667 *De gheveinsde Doodt van Joosje* eene vertaling der klucht „La feinte mort de Jodelet" (1660) van G. Marcoureau de Brécourt uitgaf en op den schouwburg wist te doen vertoonen, en verder uit „Lubin ou le sot vengé" van Raymond Poisson de klucht *Pefroen met 'et Schaapshooft* (uitgegeven in 1669) vrij vertaalde en opdroeg aan DIRCK BUYSERO, die, evenals PIETER VERHOEK, korten tijd lid van N. V. A. is geweest, maar het in 1671 verliet tegelijk met den begaafdsten van alle leden, JOANNES ANTONIDES. De aanzienlijkste van alle was Mr. WILLEM WILLEMSZ. BLAEU, reeds in 1667 en later nog een paar maal schepen van Amsterdam, maar in 1672 bij het verzetten van de wet als te weinig prinsgezind ontslagen. Bovendien behoorden nog tot de stichters van het Genootschap: DENYS WYNANTS, misschien de oudste van alle,

daar hij reeds in 1628 geboren was, en drie doctoren in de medicijnen: Dr. ANTHONIUS VAN COPPENOL, Dr. MOESMAN DOP en Dr. REINIER VAN DIEPHOUT.

III.

Het optreden van Nil Volentibus Arduum.

Daar gekrenkte eerzucht van Dr. LODEWIJK MEIJER, die zijne plaats in het college van schouwburghoofden had moeten ruimen, als de voornaamste aanleiding tot de oprichting van het kunstgenootschap Nil Volentibus Arduum mag beschouwd worden, is het niet vreemd, dat het Genootschap het eerst van zich deed hooren door een aanval op de schouwburg-regenten. Deze toch hadden een door Mr. HENDRIK DE GRAEF uit het Fransch van Quinault vertaald treurspel „*Agrippa, koning van Alba,* of de valsche Tiberinus" in studie genomen, en daar de leden van N. V. A. meenden te weten, dat het „jammerlyk vertaald en slordig berymd was, zoverre zelfs dat aan de vyf hoofdpersonaadjen, geene uitgezonderd, recht verkeerde karakters gegeeven waaren," en het dus h. i. „tot verdriet van alle verstandigen op het wydberoemde Amsterdamsch Schouwtooneel verschynen zou," bewerkten vier hunner zelf eene betere vrije vertaling van hetzelfde stuk, die zij 4 November 1669 aan de regenten van het Weeshuis en Oude-mannenhuis opdroegen met eene voorrede, waarin zij een punt van geschil, dat blijkbaar reeds tijdens MEIJER's regentschap een twistappel onder de schouwburghoofden was geweest, nader toelichtten.

Zij waren namelijk van meening, dat men bij de keus der stukken zich moest richten naar den smaak der beschaafden en niet naar dien van het groote publiek, en wilden daarom, dat men niet maar tevreden moest zijn met de stukken, die aangeboden werden, maar goede dichters moest uitnoodigen, stukken te schrijven. „Indien men geen breekebeenen te werk stelde, de akker behoorelijk gewied werd en zy, die goede tooneelstukken leverden, dienst te doen geacht werden, in plaats dat men 't hen altijt tot gunst gerekend heeft die aan te neemen", beloofden zij den Schouwburg gaarne te zullen voorzien van vertalingen uit Spaansch of Fransch. Oorspronkelijke stukken mocht men van hen niet vorderen,

want, zeggen zij, „buiten die van den Amsterdamschen hoofdpoëet Vondel worden er geen zes in 't jaar vertoond, die eigen vinding zijn".

Geene geringe aanbeveling voor hen was het, dat hunne vertaling onder den titel „*Agrippa, koning van Alba*, anders de gewaande Tiberinus" voorzien was van het volgende lofdichtje van VONDEL: „Indien u Aristotels regel van speelen aensta, steek uw zegel aan spel van oordeel en verstant: zo schuift men lompen aan een kant". Zij hadden dien lof misschien hoofdzakelijk te danken aan VONDEL'S genegenheid voor ANTONIDES, die vermoedelijk het grootste aandeel aan die vertaling had, maar bij de schouwburgregenten mocht die aanbeveling niet baten.

Deze waren niet zeer bereid hen tot het vertalen of verbeteren van Fransche of Spaansche stukken uit te noodigen en riepen liever de hulp in van THOMAS ASSELIJN, die reeds in het begin van 1668 een oorspronkelijk treurspel, *Op- en Ondergang van Mas Anjello of Napelse beroerte*, had geschreven en in de opdracht van dat stuk aan den secretaris van Amsterdam, Joan van Vlooswijck, had gezegd, dat hij „hierdoor een spoor had trachten te maaken voor onze kunst-genooten; want willen wy, dat onze vaarzen geroemdt zullen werden en onze Schouwburgh doorlughtigh werdt, laat ons dan niet sweeten om door 't overzetten van uytheemse Tooneelspeelen beroemdt te werden; schoon gy haar van veel gebreeken zuyvert of dezelve zoekt te polijsten met cieraat van woorden, ghy en kunt u dezelve toch niet toeeygenen, wat blokt ghy dan?" Op „eygen vindinge" kwam het volgens hem aan, uit „de Historiën" geput, zooals hij de stof voor dit treurspel had genomen uit een geschiedwerkje „De Napelse Beroerte, veroorzaakt door Mas Aniello: Met sijn wonderlijke op- en ondergang", in 1652 door LAMBERT VAN DEN BOS uit het Italiaansch vertaald, door VONDEL voorzien van een bijschrift op het beeld van dien visscherszoon, die „'t paert van Napels holp aen 't hollen", en telkens weer herdrukt. In zijne opdracht tracht ASSELIJN ook de meening te weerleggen, dat het vertoonen van dit Napelsche oproer het volk te Amsterdam tot oproermaken zou kunnen opwinden, wat het dan trouwens ook niet gedaan heeft, ofschoon beweerd werd, dat het bedoelde,

ontevredenheid te wekken over de heffing in twee termijnen van den honderdsten penning, waartoe toen juist door de Regeering van Holland besloten was.

Oorspronkelijke stukken nochtans waren, zooals de leden van N. V. A. terecht zeiden, niet gemakkelijk te krijgen, en daar zij als beginsel hadden aangenomen, dat niets onbereikbaar is voor wie ernstig willen, namen zij zich voor, zich ijverig te oefenen in de dichtkunst, de dramatische in 't bijzonder. Zoo besloot dan „het Kunstgenootschap een Onderwys in de Tooneel-poëzy, zoowel van de Oude als Hedendaagsche Dichters, op te stellen", en spoedig „is dit werk op den 17den van Wintermaand des Jaars 1669 in hoofdstukken geschikt, die onder de leden verdeeld werden. Binnen den tyd van twee jaaren is het voltooid en door Dr. Lodewyk Meijer en Dr. Moesman Dop naagezien en in éénen styl gebragt", zooals wij vernemen uit het voorbericht van dat *Naauwkeurig Onderwys in de Tooneel-poëzy,* dat zij zelf nooit hebben uitgegeven, maar dat eerst in 1765 werd gedrukt. Eene lijst achter het werkje wijst aan, wie de verschillende leden waren, die de onderafdeelingen hebben bewerkt. Op de door N. V. A. verkondigde kunsttheorieën komen wij later terug. Nu merken wij alleen op, dat de inhoud van het werkje volledig is aangewezen door een schema „van de natuur en eigenschap des tooneelspels", en dat hunne gidsen voornamelijk Fransche kunstrechters waren, vooral Pierre Corneille met zijne verhandelingen en Hédelin, abbé d'Aubignac, met „La Pratique du Théatre" van 1657.

Terwijl zij zich aldus tot den strijd met de schouwburgregenten toerustten, gingen zij op den ingeslagen weg voort met het narijmen van door de regenten in studie genomen vertalingen. Het eerst was in Februari 1670 het uit Plautus' „Menaechmi" vertaalde blijspel *Dubbel en Enkkel* van Joan Blasius aan de beurt, waarvan zij onder den titel *De gelyke Twelingen* eene verbetering gaven, die zich ook uitstrekt tot het oorspronkelijke, daar zij niet alleen veel vrijer vertaalden dan Blasius, in misschien wat meer gekuischte taal dan hij, maar o. a. de handeling naar Amsterdam overbrachten en vernederlandschten en wat h. i. „aenliep tegen de naauwkeurige reegelen, welke in een welgesteld Tooneelspel behooren waargenomen te worden", hebben gewijzigd. Voornamelijk

hebben zij daarom alle alleenspraken, die zij onvoorwaardelijk afkeurden, òf als overbodig weggelaten òf in samenspraken veranderd, waardoor personen, die bij Plautus slechts eene enkele maal optraden, wat meer ten tooneele konden verschijnen. In hunne opdracht aan den stadssecretaris Pieter Blaeu gaven zij rekenschap van die verbeteringen.

Een derde stuk, dat de leden van het Kunstgenootschap onder handen namen, was het blijspel *De nachtspookende juffer*, door den Antwerpenaar ADRIAEN PEYS vertaald uit „L'Esprit follet ou la dame invisible", door A. le Mêtel d'Ouville naar Calderon's „La dama duende" bewerkt. Zij, of misschien bepaaldelijk LODEWIJK MEIJER, rijmden het na onder den titel *Het spookend weeuwtje* in weinige dagen nadat zij vernomen hadden, dat het stuk van PEYS zou worden vertoond, de rollen reeds waren geleerd en de datum der opvoering was vastgesteld. In de opdracht werd beloofd, dat in 't vervolg van de stukken, die op den Schouwburg vertoond werden, „eene critique ofte naauwkeurige aanwyzinge der gebreken van 't werk hunner tegenpartijen" afzonderlijk of tegelijk met de narijming het licht zou zien.

Toen er weder van HENDRIK DE GRAEF een blijeindend spel, „Den dullen ammirael of stryt om d'eer" als vertaling van Lope de Vega's „La batalla del honor", werd vertoond en uitgegeven met eene opdracht, waarin hun duchtig de les gelezen werd, vervulden zij die belofte nog niet, al pasten zij wat later een versregel er uit handig op het stuk zelf toe, namelijk: „Noch eens, het was de Graaf, die 't strekken zal tot schande". Toen echter, ter vervanging van JACOB VAN DER POEL en ALBERT PETERS, in September 1670 MR. JOAN BLASIUS en FERDINAND DE MOLDE, de dichter van een herdersspel „D' edelmoedige Harder of Geluckige ongevallen" (1663), tot schouwburgregenten werden benoemd, en BLASIUS daarop een nieuw, naar een roman en een Fransch tooneelstuk bewerkt, spel, *Het huwlyk van Oroondate en Statira*, ten tooneele bracht en uitgaf met eene opdracht aan Dr. Gerard Bicker, bedwongen zij zich niet langer. Zij droegen toen aan denzelfden heer tegen zijn zin eveneens eene, verbeterende, vertaling van Gabriel Gilbert's tragicomedie onder den titel *Het huwelyk van Orondates en Statire* op, met een „Dichtkunstig onderzoek en oordeel over het Treurspel van Orondates en Statira".

Eigenlijk, zeggen zij daarin, had Blasius reeds met zijn „Dubbel en Enkkel" getoond, welk een stumper hij was, maar „alzo hy sints verheven is tot een Lidt van eene vergadering, aan wie de keur staat om de Tooneelspelen ten tooneele te doen voeren of daar te houden, en by dewelke derhalven eene grondige kennis van alle de deelen der Tooneelpoëzye behoorde te zyn, twijfelen wy geensins, of Apollo zal hem sederd op eene wonderlijke wijze bescheenen hebben met de kostelijke straalen van zyne Poëetsche geest; of zo hem dit geluk voorheen geweigerd waar, zal hy ten minsten door den ommegang en de dichtkundige lessen, die hy van zyne in de konst doorgeleerde amptgenooten gehoord zal hebben, tot wat hooger trap van kennis in de Tooneelpoëzye geraakt zijn, en wy alzo eenen waardigen tegenpartij in hem vinden, tegen denwelken het ons geen schande zal zijn te velde te trekken en om den lauwer te strijden".

Men ziet met hoeveel aanmatigende ironie zij nu tegen alle schouwburgregenten te zamen optraden. In het onderzoek zelf werd aangetoond, dat Blasius de gebreken van den Franschen dichter niet had verholpen, zooals zij zelf hadden gedaan, maar die veeleer had vermeerderd; dat zijne kennis van het Fransch, blijkens verkeerd of al te vrij vertaalde versregels, gebrekkig was, en dat zijn Nederlandsch wemelde van gezochte en ongewone woorden en uitdrukkingen, onpassende epitheta en metaphoren en ongeoorloofde dichterlijke vrijheden, zoodat zijn werk „de hoogdraavendheid van stijl, die in een Treurspel vereischt wordt, nergens na bereikte, maar overal zeer laf en plat en by der aarde kruypende was". Vooral uit de aanmerkingen op de door Blasius gebezigde taal bleek het, dat zij een eenvoudig en natuurlijk, zoo dicht mogelijk tot de beschaafde spreektaal naderend, Nederlandsch ook op het tooneel verlangden, en van zulk eene taal bedienden zij zich dan ook bij hunne eigene bewerking van dezelfde tooneelstof.

Totnogtoe hadden de schouwburgregenten tegenover Nil Volentibus Arduum het stilzwijgen bewaard, maar nu zij in één hunner gezamenlijk waren aangevallen, meenden zij te moeten antwoorden. Zij gaven daartoe een, reeds twintig jaar vroeger vertoond, treurspel uit het Fransch van Rotrou, *De Griekse Antigone,* anoniem uit en voegden daaraan den

1sten October een voor- en nabericht toe, het eerste met N. N. geteekend, het tweede met de letters E. B. I. S. K. A., die vermoedelijk de initialen zijn van SIMON ENGELBRECHT, JOAN BLASIUS, KOENERDING en ASSELIJN. Daarin wordt van N. V. A., dat zich een „Reedenschool" noemde, gezegd, dat het „ten rechten genaamt niet anders is als een Poëetische Inquizitie ofte een slaafachtige onderzoeking der kunst, waarbij alles wat niet met den kanon ofte reegel van dat concilium overeenkomt, werdt verkettert ende verworpen als onwaardigh tot eenigh nut"; dat de leden van het Kunstgenootschap „krijters" waren, „die een wonderlyke reformatie wilden oprechten, niet voorhebbende dan de kunst door slaafachtige banden in boeyens te leggen met alles op de waarde van een aas te toetsen en te waardeeren"; en dat in den grond alle aanvallen voortkwamen „uyt een besondre wraak" wegens persoonlijke teleurstelling. De regenten zouden gaarne hunne stukken aannemen, indien zij zoo goed waren als zij zelf beweerden, want dat zij meest alle gestudeerde mannen waren, bewees dat op zich zelf nog niet, daar „wy exempelen hebben, dat veele door de studiën zyn komen te vervallen in een frenesie ofte raazende dulligheit, daar", zegt N. N., „ik oordeel, dat deze niet vry van zyn". Door de stukken, die de regenten lieten vertoonen, „werden de Armen noch jarelijks merkelijk gestijft", heet het, en dat konden de leden van het Kunstgenootschap niet van de hunne beweren. In het nabericht wordt eene zwakke verdediging van „Het huwelyk van Oroondate en Statira" beproefd. Nil's critiek wordt eenvoudig „muggesiften" genoemd van „windbrekers", die „geduurigh in den draf van laatdunkentheyt en eygen inbeeldinge blijven leggen"; en daarna wordt een aanval gericht op eenige versregels van ANTONIDES en op MEIJER's „Verloofde Koninksbruidt", maar die aanval is noch krachtig, noch geestig en schiet in alles, behalve in hooghartigheid, bij de critiek van Nil Volentibus Arduum te kort.

Toch lokte hij een uitvoerig, niet slecht geschreven, pamflet uit, getiteld „Poëtae Heautontumorumenoi of pennekrijgh tusschen de reformateurs der Poëzye en EBISKA"; en daarin krijgen zoowel die „reformateurs", als „die van de onveranderde Academische confessie" er van langs. Wie tusschen de ten

tooneele gevoerde stukken en hunne narijmingen „geen onderscheyt siet, sie ten minste, dat sy hetter in sien", heet het daar, en allerlei aanmerkingen worden op die narijmingen en ook op MEIJER's „Verloofde Koninksbruidt", op PELS' „Didoos doot" en op andere met name genoemde of slechts aangeduide leden van N. V. A. gemaakt.

Toch komen, alles samengenomen, de schouwburgregenten er nog slechter af, daar er o. a. gezegd wordt, dat er onder hun bestuur „niet een spel op 't Tonneel komt, dat niet laf gerijmt of zottelijck uytgevonden of ellendigh verdeelt is". Van allen, die er met spottende opmerkingen bedeeld worden, en daaronder ook de „verwer Asselijn", die, ofschoon geen schouwburgregent, voor een hoofdman hunner partij gold, had BLASIUS het het hardst te verantwoorden, waarschijnlijk omdat hij voor den schrijver van het nabericht gehouden werd en met „syn opgeschorte neus en knevels" en zijne geleerdheid den indruk van verwaandheid gaf. Niet slechts zijne tooneelstukken, maar ook zijn „Fidamants Kusjes" worden er in beschimpt en bespot.

Het laatste gedeelte van het pamflet geeft eene niet onvermakelijke schildering van een woordenstrijd der beide partijen in den boekwinkel van Lescailje of het „kleyne voorhuysje van Aeltje": ongetwijfeld zoo geheeten naar Alida Verwou, die als weduwe van een boekverkooper in 1644 den in 1611 te Dordrecht geboren boekdrukker JACOB LESCAILJE trouwde en blijkbaar samen met hem de zaak dreef. Als uitgever der op den Schouwburg vertoonde en daar door den kastelein verkochte tooneelstukken was hij, die ook zelf verzen maakte, in de tooneelwereld niet zonder invloed, en in „dat kleyne voorhuysje van Aeltje" kan er dus veel zijn omgegaan. De pamfletschrijver nu stelt het voor, dat, als ook nog de leden van N. V. A. binnenkwamen, het er een leven als een oordeel was, zoodat „de Limoen-meysjes over de deur begonnen te roepen: daer sijn, daer sijn die rammelaers alweer, die daer gisteren zoo keven!"

Daar de schouwburgregenten er in dit pamflet ongetwijfeld het slechtst afkwamen, beweerden eenige van hen, dat het uit den koker van Nil Volentibus Arduum gekomen was, maar de leden van Nil, die wel begrepen, dat hun aanzien er bij

ernstige lieden niet bij won, 'wanneer zij voor pamfletschrijvers doorgingen, „verklaarden voor waarheidt, daar niet alleen t' eenemaal onschuldig aan te zijn, maar zelfs het altijdt voor quaadt veroordeelt te hebben, als alle Maakers en Goedkeurers van zulke Lasterschriften voor oneerlijke Lieden houdende, en derhalven gereedt zijnde, om zo 'er iemandt onder haar Geselschap mogte zijn, die, buiten hare kennis, daar of raadt of daadt toe gegeeven hadde, denzelven terstondt dat te ontzeggen en haar licchaam van zo verdorven lidt te zuiveren".

Dat schreven zij achter het „Dichtkunstigh onderzoek en oordeel over het Tooneelspel zonder Tooneelspel", dat zij op het eind van 1670 in 't licht zonden, en waarin zij critiek leverden op het kort te voren vertoond blijspel *Tooneelspel zonder Tooneelspel*, berijmd door PIETER DUBBELS, naar eene prozavertaling, die SIMON ENGELBRECHT hem bezorgd had van „La comédie sans comédie" van Quinault. De berijmer komt er bij deze critiek nog tamelijk wel af, maar 't is vooral de vertaler, MEIJER's oude vijand ENGELBRECHT, die er in gehavend wordt.

Zij lieten daaraan een „Antwoordt op het Voor- en Naberícht" voorafgaan, waaruit duidelijk blijkt, dat zij ASSELIJN voor den schrijver daarvan hielden, zoodat hun antwoord dan ook grootendeels tegen hem is gericht. Zij brengen daar in herinnering, „dat hy zelve, die andersins geen kleen Meester in de Dichtkunst is, gelyk uit twee van zyn Tooneelspeelen wonderlijk wel blijkt, ongeveinst bekend heeft, veel van hen geleert te hebben", beweren, dat hij het eigenlijk met hen eens is, en dat hij alleen „geduurig roept om eige vindingen, wijl hy, niet meer als zyn Moederstaal kennende en de andere, na 't loffelijke voorbeeldt van Jan Vos, verachtende, al lang verzwooren heeft, iets anders als eige vindingen voor den dagh te brengen". Ook insinueeren zij, dat het hem alleen te doen zou zijn om te komen tot een zetel in het college der regenten, „tot dien hoogen trap van eere, daar hy zo lang een tijdt na gedoelt heeft".

Wat nu hun eigen critiseeren aangaat: indien men hun dat verweet als iets wat hier te lande nog ongewoon was, dan konden zij zich beroepen op „een *Critique* van *l'Académie Françoise*, zynde een geheel boek over de *Cid* geschreeven",

waaruit de schrijver van het Voor- en Nabericht zou kunnen zien, „dat hetgeen hy muggeziften gelieft te noemen, by de Fransche kunstlievers wel te recht zou wezen door de ladder ziften".

Meijer zelf voegde aan dat alles nog toe eene „Verdeediging van de Aangetogene Plaatsen uyt de Verloofde Koninksbruidt", die voornamelijk bestaat uit eene verontschuldiging, dat hij het stuk schreef, toen hij nog niet ten volle op de hoogte was van de tooneeleischen, en uit heftige aanvallen op Asselijn, die „een domme duitsche klerk is gelyk Jan Vos, wiens Aap hy is, en die hy overal als een kreupel nahinkt, en die zich alleen verlustigt in zyns gelijke hokken en krukken van Rymers, daaronder hy Eenoog kooning van de Blinden is". Het pleit niet voor zijn „Aanhang", dat zij „hem voor hun Opperhoofdt achten".

Dat alles was niet malsch, maar toch schijnt er kort daarop eenige meerdere toenadering tusschen de strijdende partijen gekomen te zijn, hieruit af te leiden, dat nog in hetzelfde jaar 1670 ten minste één stuk, voorzien van het vignet van Nil Volentibus Arduum, door de schouwburgregenten ten tooneele gebracht werd, namelijk de door Dirck Buysero uit het Fransch van Quinault vertaalde *Astrate.*

Van zulk eene toenadering wordt ook ironisch gesproken in een hekeldichtje, voorkomend in een pamflet, dat 1 Januari 1671 anoniem het licht zag onder den titel „Nieuwejaersgift aen Nil Volentibus Arduum en EBISKA". Daarin heet het o.a.: „men gaet 'er nu Aeltjens deur niet voorby, of siet 'er de Dichteren sy aen sy: niet om elcks schryven met schimpen te slaen, maer om te samen ter Vismart te gaen. Apollo is selfs op 't schellevis-feest met harrep en krans genodight geweest", enz. Dat het den pamfletschrijver er blijkbaar om te doen was, den twist weer aan te wakkeren, volgt o.a. uit hetgeen hij in zijn vuilaardig libel van Blasius zegt: „Ick wou wel om een half-blancks Nieuwe-jaers-kaersjen, dat die geknevelde Advokaet in Nova-Sembla woonde, alsoo hij onlangs seide: Sij zijn op een arghjen uyt en van Nil Volentibus Arduum is alsoo min voor ons als voor de Trojanen van de Griecken wat goets te hopen. 't Was derhalven niet quaet, dat die geknevelde Advokaet, als een bedorve lidt, van uw

vereenight geselschap wiert afgesneden, also hy daer maer op uyt is om alle vreedsame onderhandelingen tot *Intelligentibus*, *Carthesius* en in *'t Winckeltje*, als elders meer, te verijdelen en om verre te stooten".

De strijdende dichters hadden echter vermoedelijk ingezien, dat de strijd aan geene der partijen de overwinning zou bezorgen, maar beide partijen benadeelde in de oogen van het publiek, dat zich, als gewoonlijk, met dien strijd en te hunnen koste vermaakte. ASSELIJN alleen kon den door N. V. A. en door MEIJER persoonlijk tegen hem gerichten aanval niet onbeantwoord laten. Hij had een nieuw treurspel geschreven: „*De moort tot Luyk* door den Graaf van Warfusee aan den burgemeester De la Ruelle, voorgevallen in 't jaar 1637", waarvoor TOBIAS VAN DOMSELAER hem de historische stof had verschaft; en daarmee had hij, zooals hij zegt, aan zijne „berispers nieuwe stof gegeven om ons over te haalen ten opzichte der wanschikkinge daar in begaan". Hij antwoordde nu op die (wij moeten erkennen, niet ongegronde) critiek bij de uitgave van dat stuk in de van 6 April 1671 gedateerde opdracht aan Mr. Dirk Schaap: „Wy hadden ook wel gewildt, gelijk wy meenighmaals hebben doen blyken, dat zij (die niet anders beezigh zijn als met Fransche speelen over te zetten en van andre berijmde naa te maaken) deze stof, die geen vertaaling onderworpen is, by der handt hadden genoomen, om alzoo hunne weetenschap en kennis, die zy (zoo zy zelfs zeggen) in de konst hebben, te laaten blijken, opdat wy, onze feylen ziende, die in de toekomende mochten verbygaan: wy zouden ons niet schaamen, ziende dat wy overtuygt wierden, in 't minste van hun te leeren. Maar zy (vastgeankert aan al die laffigheden en niet dervende van stoelen en banken afslaan) leggen nu toe, met alles door een dichtkonstigh onderzoek te heekelen, en daar in te verwerpen al teffens het goede en het quaade. Zoo heevigh is de bitterheydt deezer partye, dat zy buyten hun niet verschoonen".

Bovendien voegde ASSELIJN aan zijn stuk nog een vijftal bladzijden toe, uitdrukkelijk „Aan Nil Volentibus Arduum" geadresseerd. Daarin ontkent hij de schrijver van het Voor- en Nabericht op de „Antigone" te zijn, al loochent hij ook niet, er eenig

aandeel aan gehad te hebben, beweert hij, eene critiek, „gelijk dezelve in Vrankrijk werdt geoefent," niet te schuwen, als zij er zich toe bepaalde, „alle misslagen met een bezadight oordeel aan te wijzen", en verklaart hij zelfs, dat hij, indien hij „door al het lastren, schelden en raazen niet afgeschrikt werd," gaarne met vele anderen tot hen zou „overkomen" om gemeenschappelijk met hen „de kunst te voeden." Verder betoogt hij nog eens, hoeveel verdienstelijker het is, oorspronkelijke stukken te maken, dan vertalingen, en noemt hij het eene valsche beschuldiging, dat hij ook maar in 't minst zou beoogen schouwburgregent te worden.

Ofschoon er in dit stuk hier en daar opmerkingen voorkomen, die voor N. V. A. zeer onaangenaam moeten geweest zijn, vooral omdat zij raak waren, is de toon van ASSELIJN's verweerschrift over 't algemeen waardig, en de leden van N. V. A. zijn dan ook zoo verstandig geweest verder te zwijgen. Ook lieten zij zoowel de beide opnieuw vertoonde stukken van KOENERDING onaangevochten, als ook de nieuwe stukken, die in 1671 op den Schouwburg vertoond werden. o. a. een derde stuk van HENDRIK DE GRAEF, het Treurblyeind spel Alcinea of stantvastige kuysheydt," waarvan het slot eenige overeenkomst vertoont met Shakespeare's „Winters tale," eene klucht van J. DE MOL, „Bedrogen Lichtmis", en de vertaling van Molière's comedie „Le médecin malgré lui" door J. SOOLMANS onder den titel *„De gedwongen doctor"*.

Van de laatste vertaling alleen hebben zij misschien toen reeds eene narijming ondernomen, doch in elk geval is die eerst later gedrukt onder den titel *Fielebout of de dokter tegens dank*. Dat is echter geene eenvoudige vertaling, maar de stoute onderneming om Molière te verbeteren. In de voorrede zeggen zij: „Wy hebben dit Spel getrokken uit twe Fransche Blyspelen in Proze, l'Amour Médecin en Le Médecin malgré lui, gemaakt door Molière, zonder ons te binden aan den letterlijken zin of schikking des Franschen dichters, die, hoe ervaaren in Tooneelkunde en deswegen met recht alom beroemt, echter in deeze Spelen verscheidene wanvoeglykheden heeft gebragt, die niet goed te maaken zyn". Waarin bestonden nu die „wanvoeglykheden?" Hierin, dat sommige personen slechts in één enkel tooneel optreden en niets tot de ontknooping van

het stuk bijdragen, wat h. i. strijdt tegen de wet der eenheid van handeling. Zij verhielpen dat gebrek door eenvoudig die tooneeltjes, hoe aardig ook op zich zelf, weg te laten, waardóor de klucht veel van het vermakelijke, dat er toch hoofdzaak is, verloren heeft. Aan Molière hadden de leden van Nil zich ook maar liever niet moeten wagen, want, welke gaven zij ook mochten bezitten, gevoel voor het komieke misten zij te eenemale: onder hunne handen werd zelfs Molière stijf en houterig.

Kwam Nil Volentibus Arduum met deze narijming nu nog niet voor den dag, er is in 1671 toch weer ééne verbeterende narijming van het Kunstgenootschap uitgegaan, en wel van *De malle wedding*, een aardig blijspel, dat JOAN BLASIUS vertaald had naar „La folle gageure ou les divertissements de la comtesse de Pembroc" van François le Métel de Boisrobert, die het bewerkt had naar een der beste tooneelstukken van Lope de Vega, namelijk „El mayor imposible". De „malle wedding", waarnaar het stuk genoemd is, opent de handeling. In den salon van de Gravin van Pembroc wordt de vraag gesteld, wat toch wel het alleronmogelijkste zou zijn, en Telame, die zijne zuster Diane als een Argus bewaakt, om als voogd over hare inkomsten te kunnen beschikken, beweert, dat niets zoo onmogelijk is als, „dat oit een vrouw van eer sou buigen voor geschenkken". Tegenover hem houdt Lidamant staande, dat „een maagd onmoogelijk wel te bewaaren is", en zelfs wedt hij om duizend pond, dat Telame niet in staat zal zijn, zijne zuster, hoe eerbaar zij ook wezen moge, zóó te behoeden, dat hij, Lidamant, haar niet heimelijk uit hare woning zal weten mee te lokken.

Deze stoute weddingschap, te stouter omdat Lidamant Diane zelfs niet van aanzien kent, wordt aangegaan, en het stuk vertoont ons nu verder, hoe Lidamant zijne weddingschap wint met behulp van de Gravin van Pembroc en vooral van zijn knecht Philippien. Eerst weet deze Philippien, als marskramer vermomd, tot Diane door te dringen en haar een portret van Lidamant in handen te spelen in ruil voor haar eigen portret, dat, door Lidamant gezien, hem niet slechts groote belangstelling, maar al spoedig ook heftige liefde voor Diane inboezemt. Daarna stelt Philippien zich in nieuwe ver-

momming aan Telame voor als diens hem nog onbekenden neef, den admiraal van Schotland; en de rijke geschenken, die hij meebrengt, noodzaken Telame, hem bij zich te logeeren te vragen. Zoo kan Lidamant in een koffer der reisbagage bij Telame worden binnengesmokkeld en met Diane in aanraking gebracht worden. Het gevolg is, dat Lidamant al spoedig Diane's hart en daarmee zijne weddingschap wint, want nu is Diane na Lidamant's vertrek ook zelve bereid te ontvluchten, en aan Philippien kost het weinig moeite, haar daartoe in de gelegenheid te stellen. Natuurlijk bekroont een huwelijk onder bescherming der Gravin van Pembroc het geheel, waaruit, zegt de dichter, elk vermakelijk zal geleerd hebben, „dat het onmooglijk is een Juffer te bewaaren".

Van alle tooneeelstukken, die Blasius aan den Schouwburg leverde, is dit ongetwijfeld het beste. Blijkbaar heeft hij zich de aanmerkingen zijner tegenstanders te nutte gemaakt. De versbouw is veel beter, de woordenkeus veel gekuischter dan in zijne vroegere stukken; fouten tegen maat en rijm, die vroeger tamelijk menigvuldig waren, komen er bijna niet meer in voor, en was door de eindelijke zegepraal van N. V. A. niet alles wat het Genootschap had nagerijmd door die narijmingen verdrongen, dan zou het stuk van Blasius zeker wel kans hebben gehad, nog lang op het repertoire te blijven, zooals dat meer dan eene eeuw lang te beurt viel aan het door Nil Volentibus Arduum tegelijkertijd uitgegeven blijspel *De malle wedding of gierige Geeraardt*, dat zelfs in handschrift op de Hofbibliotheek te Weenen in Duitsche vertaling bestaat, die in het midden der achttiende eeuw vertoond is.

De bewerkers schreven dit stuk „in vaerzen aan bezondere maat noch rym gebonden, nu lang, nu kort, en dan na elkanderen, dan over's handts gerijmt, gelijk", zeggen zij „ons weetens noch nooit in eenigh Nederduitsch Tooneelstuk gepleegt is geworden". Zij willen verder den indruk geven, dat hunne vertaling eigenlijk veel meer iets oorspronkelijks dan iets vertaalds is, en zeggen daarom, dat „deszelfs inhoudt en geschiedenis eenigsins uit het Spaansch en Fransch ontleent," maar door hen „na onze heedendaagsche tijdt en zeeden geheel gepast en verandert is". Gedeeltelijk is dat ook waar. Hun stuk verraadt eene, natuurlijk niet geslaagde, poging om

een tooneelgenie als Lope de Vega te verbeteren, zooals zij dat met hun „Fielebout" ook Molière trachtten te doen.

De handeling is naar Amsterdam overgebracht, de Gravin van Pembroc is vervangen door Leonore, eene zuster van Karel, zooals Lidamant hier heet, en in plaats van als Schotsch admiraal treedt hier Heintje (Philippien) als een rijk geworden neef uit de Indiën op. De „malle wedding" is hier niet meer „mal", niet meer de inval van jeugdigen overmoed gebleven, maar wordt door Karel uitgelokt om Izabelle (Diane), met wie hij reeds lang in liefdesbetrekking staat, te bewegen zich door hem te laten schaken. Immers eerbaarheid en gehoorzaamheid aan haar broeder Geeraardt (Telame) hadden haar totnogtoe belet daarin toe te stemmen, doch wanneer zij vernomen zou hebben, dat haar broeder eene weddingschap over haar had aangegaan en haar zorgvuldig liet bewaken, zou zij (als eene echte Hollandsche) uit ergernis daarover gemakkelijker tot het ontvluchten van den dwingeland over te halen zijn.

Daarmee is al het romaneske verdwenen uit het stuk, dat bovendien nog wat meer tot het laag-komieke is afgedaald door de uitgewerkte karakterteekening van den tirannieken broeder. Voor dezen toch is hebzucht ook wel bij Lope de Vega het motief om zijne zuster op te sluiten, maar overigens wordt alle aandacht bij hem gevraagd voor het kunststuk van Lidamant en zijn knecht. De leden van N. V. A. echter toonden door den bijtitel „of gierige Geeraardt", dat zij minstens evenveel aandacht vroegen voor de gierigheid van Geeraardt, die hier dan ook hinderlijk op den voorgrond treedt en nu en dan zelfs door overdrijving afkeerwekkend wordt. Hoe die gierigheid bij Geeraardt te rijmen is met eene zóó groote manie voor wedden, dat hij daarmee al zijn goed heeft kunnen verliezen en dus wel verplicht is zeer zuinig te zijn, zie ik niet in; doch op het eind van het stuk staat hij daardoor niet uitsluitend (zooals bij Lope de Vega) voor ons als de gefopte geldzucht, die haar wedspel verloren heeft, maar als de berooide ongelukkige, die met het kapitaal van zijne zuster en zijne laatste bij de wedding op het spel gezette goudstukken alles verloren heeft en nu maar te Leuven in een klooster gaat om behoorlijk onder dak te zijn. De neiging om een stuk te leveren, waarin duidelijk zou kunnen uitkomen, hoe

iedereen op aarde „loon na werken" ontvangt, schijnt het Kunstgenootschap wel het meest tot deze schijnverbetering van Lope de Vega's geestige en luchtige poëzie te hebben vervoerd.

Achter „De malle wedding" van BLASIUS vindt men een zesregelig lofdichtje, waarin gesproken wordt van „de laster der gestorte hovaardy", die „uyt haet sijn gal braekt op de Schouwburgh aen het Y", en van BLASIUS, „die trots de nyt doet swighten" en met dit blijspel „meer roem alleen bereikt als sij te gaar, *die kunnen dat sij willen*", al „gaen sij hem spijtig naer". Deze, door de uitkomst gelogenstrafte, versregels zijn van den Haarlemschen dichter PIETER RIXTEL, van wien in 1672 een kort te voren op den Schouwburg vertoond „treurblyeindend-spel Grooten Robbert" werd gedrukt, waarin eene episode uit de oude geschiedenis der Angelsaksen en Schotten gedramatiseerd is. In de opdracht van dat stuk wordt spottend gesproken van „vele dichteren onzer eeuwe, die, alleen om in hun Voorreeden elkanderen op een hair te heekelen en te scheeren, geheele Tooneelspeelen uitsweeten, dewelke zy niet als gebeden aan den Amstel-Schouburg willen opofferen."

Daarmee behielden de tegenstanders van N. V. A. het laatste woord, want het Kunstgenootschap zelf voegde aan zijne eigen bewerking van „De malle wedding" geen enkel krenkend woord toe, en stelde het zelfs voor, of het geene narijming van BLASIUS' vertaling bedoelde, door te zeggen, dat het nu een spel voltooide, dat „reets voor weinige Jaaren door een lidt van het Konstgenootschap gemaakt en voor een groot gedeelte berijmt was". Deze vredelievende stemming zal nog bevorderd zijn door het overlijden van een der meest gehate tegenstanders van N. V. A., namelijk SIMON ENGELBRECHT. Dat hij in 1671 overleed, weten wij uit een (onuitgegeven) klinkdicht, dat MEIJER toen op hem maakte en waarin hij hem „des Schouwburgs Martelaar en Kuiper" noemde, die „twintig jaar om 't kerkampt van diaken en vijf om 't hoofdtschap kuipte", en als schouwburghoofd „veel wonders heeft bedreeven met in te kuipen en dan weer den schop te geeven", terwijl hij „in 't spelvertaalen 't Tooneel met vodden voor en naar martelde".

Zijne plaats als schouwburgregent werd niet vervuld, want

in den Zomer van 1672 maakte de oorlog, die de Republiek op den rand van den ondergang bracht, de sluiting van den Schouwburg noodzakelijk. De strijd in de tooneelwereld was daarmee van zelf gestaakt. Toch werd Nil Volentibus Arduum nog eens genoemd, toen hun voornaamste tegenstander, Mr. JOAN BLASIUS, in September 1672 zich met de politiek was gaan bemoeien en onder den titel „Stok in 't Hondert op 't Burgerlijk versoeck" een schimpdicht geschreven had tegen hen, die op den Kloveniersdoelen samengekomen waren om eene nominatie van drie en dertig personen op te maken, waaruit zij den Prins van Oranje verzochten eene nieuwe vroedschap te kiezen. Dat lokte minstens drie spotdichten op hem uit, twee in nagemaakt Vlaamsch en één met de onderteekening: „gegeven in Stil Malta onder het zegel der Broederschap N. V. A.," ofschoon het niet noodig is aan te nemen, dat het juist leden van Nil Volentibus Arduum geweest zijn, die zich daarmee op den „Deenschen hum'ling", zooals hij in een der schimpdichten genoemd wordt, of den „Staard ('k meen Hoofd) van 't Schouwburg" hebben willen wreken. Nog geen drie maanden later was Mr. JOAN LEONARDSZ. BLASIUS op drieëndertigjarigen leeftijd overleden en spoedig vergeten.

Dat het kunstgenootschap N. V. A. na de sluiting van den Schouwburg nog ernstig is voortgegaan met hervormen van de dichtkunst, blijkt uit niets. Wel hielden sommige leden op het eind van 1672 en in Januari 1673 openbare voordrachten over de meest verschillende onderwerpen. Misschien dagteekenen ook van dien tijd de taalstudiën, waaraan LODEWIJK MEIJER, ANDRIES PELS en WILLEM BLAEU zich eenigen tijd gewijd hebben op aansporing van de burgemeesters Koenraad van Beuningen en Johannes Hudde, die verlangden, dat zij eene spraakkunst zouden schrijven om die op de openbare scholen te Amsterdam in te voeren. Van dat werk hebben zij alleen het eerste gedeelte voltooid, doch niet uitgegeven. Eerst in 1728, toen het Genootschap niet meer bestond, heeft Gerard van Papenbroek het fragment ter perse gelegd onder den titel „Verhandeling van der Letteren Affinitas of Verwantschap: van het Gebruik der Accentus of Toonen in de Nederduitsche vaerzen, en van de Metaplasmus of woordvervorming". De spelling, daarin voorgestaan, is inderdaad door het Genootschap

sedert 1677 in practijk gebracht en trok vooral de aandacht door de onderscheiding van de toonlooze *e* en de met een toonteeken voorziene onvolkomen en zachtvolkomen *e*, en van de gesloten *o* in *op* en de open *ó* van *óf*. Die pieken of spietsen boven de letters hebben toen, zeer te onrechte, tot veel spot aanleiding gegeven, doch zeker wel het meest omdat het groote publiek op nauwkeurige spellingsonderscheidingen weinig prijs stelde en ook in dit opzicht zich niet wilde laten tiranniseeren.

Trad Nil Volentibus Arduum gedurende eenige jaren niet naar buiten op, de bijeenkomsten schijnen toch voortgezet te zijn. Sinds 1676 werden zij, zooals wij vernemen, gehouden ten huize van den schilder Gerard de Lairesse, een bijzonder vriend van PELS, die ook een nieuw vignet teekende (of liever: het oude wijzigde), waarmee sedert 1677 de werken van het Genootschap versierd zijn. Het stelt een man voor, met moeite opklauterend tegen eene steile rots, waarop een lauwerboompje groeit.

Opmerkelijk zeker is deze betrekking van het Kunstgenootschap tot den Luikschen schilder De Lairesse, die zich omstreeks 1667 op zesentwintigjarigen leeftijd te Amsterdam had gevestigd en daar allengs de meest geliefde plafond- en behangselschilder der patriciërs geworden was; want evenals N. V. A. later alle gezag op het gebied der poëzie wist te verwerven, zoo heeft zich De Lairesse dat met zijne vele leerlingen weten te doen op het gebied der schilderkunst. Als leerling van Bertholet Flémalle en geestverwant van den Franschen schilder Charles Lebrun hechtte hij bovenal waarde aan nauwkeurige teekening en weldoordachte compositie, waarbij de mythologie meestal eene rol van beteekenis speelt en in elk geval de allegorie op den voorgrond treedt. Antieke bouw- en beeldhouwkunst leverden hem bovendien de modellen voor de stoffeering zijner groote doeken, waarvan de figuren een oogenblik misschien kunnen treffen, maar door de eentonigheid harer steeds aan dezelfde vaste schoonheidswetten voldoende stijve lijnen en door al te eenvoudige, dikwijls harde en koude kleuren spoedig vervelen.

Lijnrecht stond hij daarmee tegenover Rembrandt, wiens ongebondenheid en getrouwe nabootsing ook van het leelijke in de natuur hem mishaagden, en die z. i., zooals PELS met hem

zeide, het treurig bewijs geleverd had, hoe zelfs de edelste geest verwildert, „zoo zy zich aan geen grond en snoer van regels bindt, maar alles uit zich zelf te weeten onderwindt". Dat „snoer van regels", zooals ook N. V. A. er een voor de dichtkunst vaststelde, gaf De Lairesse zelf voor de schilderkunst in „Het Groot Schilderboek", dat, korten tijd nadat hij in 1711 overleden was, het licht zag en tot op het eind dezer periode voor onze schilders het kunstwetboek is gebleven. Zijn lof is o.a. gezongen door JOAN PLUIMER, PIETER RIXTEL, LUDOLF SMIDS, DAVID VAN HOOGSTRATEN, WILLEM VAN DER HOEVEN en door zijne kunstvrienden PIETER VERHOEK, JAN GOEREE, ARNOUD VAN HALEN en PIETER LANGENDIJK.

Het eerst liet Nil Volentibus Arduum weer iets van zich hooren in 1677, naar aanleiding van een strijd tusschen Dr. Dormont en Mr. Baeckelman, die weldra in een algemeen doktersgevecht ontaardde en door talrijke allerheftigste pamfletten de aandacht trok. Daar ook de leden van N. V. A. meerendeels doctoren in de medicijnen waren, namen zij van zelf aan dien strijd deel, en zoo kwam er dan, ter beantwoording van een schotschrift, „Desolate Boedel der Medicynen", een ander (van Dr. Joh. Bapt. van Lamzweerde) uit, getiteld „Geluck wenschingh der Leden van de Vergaderinghe, bekendt door den zinspreuk Nil Volentibus Arduum, gedaen over hunne crediteurschap van den Desolaten Boedel der Medicijnen dezes tyds". De leden van N. V. A. antwoordden daarop met bij monde van MR. WILLEM BLAEU eene aanklacht wegens laster in te dienen tegen Dr. Van Lamzweerde, die nu eene „Deductie" uitgaf, „overgegeven aen de Heeren van den Gerechte dezer stadt Amsterdam, dienende tot Justificatie van syn Tractaet, geïntituleert Geluckwensching", enz.

Een ander pamflet, getiteld „De Koeckoecxzangh van de Nachtuylen van het College Nil Volentibus Arduum", is merkwaardig, omdat wij door toespelingen er uit te weten komen, wie destijds lid van het Kunstgenootschap waren. Wij vinden er het Genootschap genoemd „een ligchaam van stinkende *Pelsen* en onnutte lappen, als een snyers kussen, met *blaeuw* gaern te zamen genaait en met todden en vodden overtrokken; een *Diepe Papen* wout met een *Waterige* gront, daar in *Mey* zelfs niet als leege *Doppen* en steekelende *Stoppe-*

len gebouwt worden". Hier wordt dus gezinspeeld op ANDRIES PELS, WILLEM BLAEU, REINIER VAN DIEPHOUT, LODEWIJK MEIJER, MOESMAN DOP, JOHANNES BOUWMEESTER en drie nieuwe leden, PHILIP VAN PAPENBROEK, LUCAS WATERING en DR. JAN STOPPELAAR.

IV.

De bloeitijd van Nil Volentibus Arduum.

In hetzelfde jaar 1677, waarin de doctorenoorlog gevoerd werd, had Nil Volentibus Arduum eene betere aanleiding om weer, en nu wel op zijn eigen letterkundig terrein, op te treden, daar de heropening van den Schouwburg toen werd voorbereid. Het Genootschap vroeg nu voor vijftien jaar octrooi aan voor de uitgave zijner werken en zond herdrukken in 't licht van reeds vroeger uitgegeven tooneelstukken, en bovendien als nieuw dichtwerk „Q. Horatius Flaccus Dichtkunst, op onze tyden en zeden gepast" door ANDRIES PELS. In de voorrede daarvan werd ook een vervolg er op aangekondigd, dat echter eerst in 1681 verscheen onder den titel „Gebruik en misbruik des Tooneels", eveneens door ANDRIES PELS. Op deze beide „tooneelwetboeken", die voor deze geheele periode gezaghebbend geworden zijn, kom ik later uitvoerig terug. Nu vervolg ik liever eerst de geschiedenis van het tooneel.

Niettegenstaande veel tegenstand van kerkelijke zijde nam de Amsterdamsche Regeering „op de serieuse klachten door de Regenten van het Wees- en Oude Mannenhuys, behelsende, dat dezelve twee Godshuysen boven en behalve de groote schade, die sij gedurende dezen oorlog hadden geleden, nog mosten derven de jaerlijxe profijten van de Schouburg, die t'sedert eenige jaren was geslooten geweest", den 28sten December 1677 het besluit, dat deze weer heropend zou worden. Wegens de „veele misbruyken en ongeregeltheden", die door slechte „bestieringen ingesloopen waren", en opdat de Schouwburg „van alle aanstotelijkheid soo tegens de eerbaarheid en de betamelijkheid der zeeden, als mede van de Godsdienst of tgeen van dezelve is dependerende, soodanig werde

gesuyvert, dat sy soude sijn buyten alle opspraek", ontnam de Regeering aan de regenten der Godshuizen het recht om de schouwburgregenten voor te dragen en benoemde zij zelf zes regenten, die ook het geldelijk beheer over den Schouwburg zouden hebben en daarvan om de drie maanden aan de regenten der Godshuizen rekening en verantwoording zouden moeten doen. In Februari 1679 zouden twee van die schouwburgregenten aftreden, en dan telkens ieder jaar twee andere, zoodat de regenten in 't vervolg zitting zouden hebben voor drie jaar. Voor de openkomende plaatsen zou de Regeering zelf nieuwe regenten benoemen uit dubbeltallen, door het college der schouwburgregenten voorgedragen.

De regenten, die het eerst benoemd werden, waren Prof. PETRUS FRANCIUS, Dr. LODEWIJK MEIJER, Mr. ANDRIES PELS, JACOB MATHAM, Dr. JOHANNES BOUWMEESTER en TOBIAS VAN DOMSELAER. Zooals men ziet, werd slechts één der vroegere schouwburgregenten herbenoemd, en naast hem niet minder dan drie leden van Nil Volentibus Arduum, die daarmee dus het schouwburgbestuur in handen kregen. PETRUS FRANCIUS, 19 Augustus 1645 te Amsterdam geboren, had daar in 1674 aan het Atheneum de katheder beklommen, waarop eenmaal Barlaeus had geschitterd, van wien hij, die als Latijnsch dichter terecht grooten naam maakte en die ook eenige Nederlandsche gedichten heeft geschreven, zich een waardig opvolger toonde tot aan zijn dood, 19 Augustus 1704. Voor het tooneel had hij altijd groote belangstelling getoond, en als welsprekend redenaar was hij ook wel bevoegd aan de tooneelspelers goede wenken te geven.

Van deze regenten traden, volgens de door de Regeering vastgestelde regeling, in Februari 1679 Dr. JOHANNES BOUWMEESTER en TOBIAS VAN DOMSELAER af. In hunne plaats werden JOAN PLUIMER en J. VAN COOSEN benoemd; maar toen in 1680 ANDRIES PELS en JACOB MATHAM aan de beurt van aftreden waren, werd TOBIAS VAN DOMSELAER opnieuw benoemd en naast hem HENDRIK STEENHOVEN. Dr. JOHANNES BOUWMEESTER werd toen waarschijnlijk om gezondheidsredenen niet opnieuw gekozen, althans kort daarop, 22 October 1680, is hij overleden.

In Februari 1678 werd de Schouwburg plechtig geopend

met de vertooning van „Geeraert van Velsen", „een maakzel van dien Hoofd, die door zyn schranderheid de vaste gronden van de dichtkonst heeft geleid", en die niet alleen dit „meesterstuk" schreef, maar ook toonde, dat hij, „volleerd in konstig rymen, zo wel aan jok als ernst de zielen vast kost lymen", waarom men dan ook onmiddellijk na het treurspel zijn „Warenar" vertoonde.

De aangehaalde lofspraak op HOOFT komt voor in een „Voorspel", dat „ter openinge van de Schouwburg" voorafging en door JOAN PLUIMER, toen nog geen schouwburgregent, was gemaakt. Om de tegenstanders van den Schouwburg te bevredigen trad in dat „Voorspel" Minerva op, om den al te brutalen Momus en den al te dartelen Kupido ernstig op het hart te drukken, dat zij niet uit den band mochten springen. Momus zal men „voortaan in 't Treurspel nooit gedoogen", en ook „in 't Blyspel" mag hij niet „smaalen of schempen op het volk". Kupido moet zijn „geil gezigt bedwingen, ongeschiktheid schuwen, vuile treeken myden, maar als hij liefde stookt, liefde stoken, die uit deugd alleen haar oorspronk neemt". Ook zal, zoo wordt er beloofd, „de Schouwburg nooit op godsdienst schempen of smaalen, noch zich bemoeijen met geloof of kerkgeschillen, of leer of leeven van de leeraars bedillen", en ook „zich wachten om de regeering of regeerders aan te roeren of iets aanstootelyks op 't Schouwtooneel te voeren, dat stad en staaten raakt". Met dat programma, waarmee Nil Volentibus Arduum het volkomen eens was, traden de nieuwe schouwburgregenten op.

Behalve met dit „Voorspel" en in 1681 met de klucht „De buitenspoorige jaloersche", diende JOAN PLUIMER den Schouwburg in 1678 nog door de „klucht van de bedrooge vrijer" (1649) van A. BOELENS van aanstootelijkheden te zuiveren en onder den nieuwen titel „De verliefde Lubbert" te doen vertoonen. Het karakter der kluchten was dan ook geheel veranderd. De meer dan honderd al te dartele kluchten, die vroeger tot het repertoire van den Schouwburg behoord hadden, werden alle (behalve de „Klucht van Oene" van Jan Vos) van het tooneel verbannen, evenals de echte gruwel- en spektakelstukken, en in de eerste plaats vervangen door de vroegere, niet vertoonde stukken van Nil Volentibus Arduum zelf.

Toch werd er voor gezorgd, dat de zegepraal van dat Kunstgenootschap geene beschimping zou worden van zijne vroegere tegenstanders. Immers toen het Genootschap den 28sten Maart 1679 bij zijn blijspel „De malle wedding", dat met veel bijval vertoond werd, ook een allegorisch „Voor- en Naspel" ten tooneele wilde brengen „om te dienen tot verwelkoming en bedanking van de Heeren Burgemeesters, enz", achtte de meerderheid van het regentencollege het beter dat toen nog niet te vertoonen, omdat daarin (volgens de voorrede bij de veel latere uitgaaf, van 1713) „de Nijdige, wien het leed is, dat sedert de hervorming zo veel eer ingelegd en zo veel geld aan de armen opgebragt is", voorgesteld worden hun „toevlugt te nemen tot het gewoone kwaadspreeken der neuswyzen, die alle de goede nieuwe spelen van het voorleden jaar geheel verwerpen: waarop Gierige Geeraard beslooten wordende te speelen en met groot genoegen gezien zynde oorzaak geeft tot misnoegen aan de nydigen en kwaadspreekers, die, bij gebrek van kennis en verstand, met geenige schijnredenen iets te berispen vindende, zich niet openbaaren durven". Blijkbaar heeft men de tegenstanders met zulke woorden niet willen tarten, en ook niet, zooals in het „Naspel" gedaan werd, Apollo openlijk doen verklaren, dat vóór den oorlog „de Poëzy in een droeven staat", maar nu na den vrede, „met een schooner glans hersteld" was.

Het spreekt wel van zelf, dat Nil Volentibus Arduum nu niet stil mocht blijven zitten, maar ook nieuwe tooneelstukken moest leveren. Het Genootschap heeft dan ook vier blij- of kluchtspelen in dezen tijd ten tooneele gebracht: vooreerst eene vertaling van Molière's blijspel „Le Mariage forcé" onder den titel *Het gedwongene huuwelyk*, en vervolgens *De wanhebbelyke Liefde*, in 1678 vrij vertaald naar „La mère coquette ou les amants brouillés" van Quinault, maar van den eenen kant zeer bekort, van den anderen kant weder uitgebreid door bijverdichtsels, waartoe o. a. de lotgevallen van twee Hollandsche tooneelspelers uit het derde kwart der zeventiende eeuw, die elkanders schoonvaders geworden waren, de stof hadden verschaft. Ook dit nu was weder eene vertaling, maar zulk eene, waarvan het Kunstgenootschap reeds vroeger had beweerd, „dat het meerder kunst was, een quaalyk gestelt spel in het over-

zetten te verbeeteren, als een geheel spel van nieuws op te slaan".

Dat laatste nochtans beproefden de leden van N. V. A. in 1678 met eene andere klucht, *De vrijer in de kist*, een niet onverdienstelijk spel van eerbare liefde, zegevierende over de geldgierigheid eener moeder, die voor haar zoon eene rijke partij wenscht. Het komieke der klucht bestaat hierin, dat Lieven, de vrijer, die zijn Magdaleentje schaakt en op zijne kamer verbergen wil, waar zij, mocht iemand onverwacht binnenkomen, zich in eene kist kon verstoppen, haar voordoet, hoe zij zich in die kist kan vlijen, maar dan, als de kist bij ongeluk door Magdaleentje wordt dichtgedaan, daarin opgesloten moet blijven, omdat hij zelf den sleutel in den zak heeft. Komt nu daarop Lieven's moeder Dibberig binnen, en later ook Magdaleentje's ouders, die haar bij Lieven komen zoeken, dan verbergt het meisje zich op Lieven's bed onder de dekens en wordt daar voor Lieven gehouden, totdat Steven de smid gekomen is om de kist open te maken. Natuurlijk komt nu de zaak in orde, zij het ook ten spijt van de gierige Dibberig, die hier in hare uit baatzucht voortgesproten nijdigheid en kwaadsprekendheid niet zonder talent geteekend is.

Een vierde kluchtspel (van 1680), in viervoetige iamben, *De bekeerde Alchimis of bedroogen bedrieger*, is het werk van David Lingelbach, die in zijne opdracht aan Joan Huydecoper, secretaris der stad Amsterdam, zegt, dat hij „een van de geringste Leden is van het Konstgenootschap, bekend onder de naam van Nil Volentibus Arduum", en die zijn stuk een „eigene vinding" heet, met de eenigszins hatelijke bijvoeging, dat „by de menigte der liefhebberen van de Tooneelpoëzy eigen vinding in zulk een waerde gehouden wordt, dat zy boven de edelste vertaalingen en geestigste ontleeningen der allertreffelykste Meesters een Tooneelstuk stellen, als het maar eigene vinding is, schoon 'er konstige schikking en voeglyke redeneering na het karakter der persoonaziën aan ontbreekt."

Eene andere oorspronkelijke klucht was *Vechter*, in 1680 gemaakt door den apotheker Hermanus Angelkot, die later nog meer voor het tooneel schreef, maar nu in dat stukje liet vertoonen, hoe Vrederyk, om den schoenmaker en brugophaler Vechter van zijne vechtmanie te genezen en tevens

de hand van diens dochter Klaartje te verwerven, hem achtereenvolgens door drie stevige kerels, die hij daarvoor gehuurd heeft, laat afrossen. De klucht is fatsoenlijk, zedenverbeterend en toch vermakelijk voor het volk, dat op het tooneel niets grappiger vindt dan vuistlook en rottingolie. Vermoedelijk zijn eveneens oorspronkelijk de kluchten van J. SOOLMANS „Gemeenzame gast" (1679), en „Verandert Houwelijk" (1680), de klucht van den tooneelspeler JASPER LEMMERS „De jaloursse Lammert" (1680), waarin o. a. een toovenaar onder den naam Merlijn optreedt, en die van een ander tooneelspeler JAN BAPTIST VAN FORNENBERGH „Duifje en Snaphaan" (1680), alle te onbeduidend om er bij stil te staan.

Dat daarnaast ook uit het Fransch vertaalde blij- en kluchtspelen ten tooneele zouden komen, was te verwachten. PIETER VAN GELEYN vertaalde in 1678 *De sipier van zich zelven* naar „Le geôlier de soi-même" van Thomas Corneille, die het zelf vertaald had naar Calderon's „El alcaïde de si misme," en PIETER DE LA CROIX in hetzelfde jaar *De minnenydige van haar zelve,* naar „La jalouse d'elle-même" van François le Métel de Boisrobert, die daarmee Tirso de Molina's „La celosa de si misma" had bewerkt.

ADRIAEN PEYS, die in 1680 de kluchten van „De gemaeckte rouw" en van „D' advocaat sonder study" uit het Fransch vertaalde, gaf in dat jaar ook twee vertalingen naar Molière uit, namelijk „Scapyn" naar „Les fourberies de Scapin" en „Gedwongen houwelyck" naar „Le mariage forcé," die echter waarschijnlijk niet zijn vertoond. Van DIRCK BUYSERO werd eene vertaling van Molière's „Amphitryon" in 1679 wèl vertoond, en ADRIAEN LEEUW gaf in 1680 een tweeden druk zijner vertaling van Molière's „L'amour médecin" onder den titel „De liefdendocter", door hem aan Joan van Vlooswijck opgedragen. In die opdracht getuigt ook hij, die nog onder het vorig tooneelbestuur als tooneelspeler en tooneeldichter had meegewerkt, van de verandering, die er op dramatisch gebied had plaats gevonden. „Ik beken wel", zegt hij daar, dat 'er schooner lauwerkrans is te halen, indien men van zich zelven iet loffeliks voortbrengt, als dat men iets vertaelt, en dat UE. misschien in een boertige stoffe, vol platte Hollandsche spreekwoorden" (dus in den trant van Bredero en diens

epigonen) „grooter vermaak zoude nemen; maar, myn Heer, indien men eene klucht wilde maken, die nu by onze E. Regenten gangbaar zoude zyn, moet men op een ander wyze als voor dezen te werk gaan: nademaal veel oude kluchten vry ongezouten zyn en daardoor voor tedere ooren niet weynig aanstootelyk, om d' ongerymdheden, onnutte redenen, mismaakte bedryven en lasterlicke uitvallen. Derhalven, myn Heer, offer ick UE. hier een kluchtspel, dat (myns bedunkens) my zelven en andere Rymers een voorbeeld streckt, hoedanig men die voortaan behoorde toe te stellen."

Een eigenaardig stuk, dat Nil Volentibus Arduum in 1679 ten tooneele deed voeren, was het zinnespel *Tieranny van Eigenbaat in het Eiland van Vrye Keur*, volgens de voorrede der tweede uitgaaf van „De verwaande Hollandsche Fransch-man" (in 1717) het gemeenschappelijk werk van WILLEM BLAEU en ANDRIES PELS. Het leert in dramatischen vorm, hoe Verstand, door Wil tot koning verheven in het eiland van Vrije Keur, weldra door de listige intriges van Eigenbaat van kroon en leven wordt beroofd. Eigenbaat vermomt zich daartoe als eene jonge vrouw, die den naam van Reden van Staat heeft aangenomen, en weet als zoodanig de liefde te winnen van Verstand, die nu van koningin Deugd niet meer wil weten en haar zelfs dwingt den gifbeker te drinken, nadat zij, belasterd van geheime minnarij met 's Konings vroegeren raadsman Goedaard, nog heeft moeten beleven, dat haar het hart van dien edelen en onschuldig vermoorden man door Kwaadaard en Ondeugd uit 's Konings naam werd aangeboden.

Geheel oorsponkelijk was ook dit stuk niet. Het was bewerkt naar „La Tirannide de l'Interesse" van Francisco Sbarra, doch daarvan geene letterlijke vertaling, maar eene „verschikking" van het te „vreemde en wilde," te overladen Italiaansche spel, zoodat o. a. „zeer veele fraaije, geestige, leerzame zedekundigheden overgeslagen zijn, omdat zy niets tot de voorname zaak deeden en de knoop des handels braken." Geheel weggelaten is ook „een tusschenspel van vier bedryven, genaamd La Corte," daar het stuk door de opname er van veel te lang zou geworden zijn. Ook is Arglistigheid niet meer voorgesteld „als eene tovenaarster, doordien de toverijen hedendaagsch zowel uit de Tooneelspelen als uit

de Romans gebannen zyn.” De tooneeltoestel en enkele liederen moeten bij de vertooning de aantrekkelijkheid hebben uitgemaakt, want bij de lezing is dit zinnespel van vijf lange bedrijven, waarin uitsluitend allegorische personen optreden, langdradig en vervelend.

Toen in de voorrede voorspeld werd, dat „sommige, die altyd eenige byzondere geheimenissen in zinnespelen meenen te steeken, uit te vinden en toe te passen, met dit zinnespel van gelyken zouden handelen”, ofschoon het eene zeer algemeene strekking had, werd daarmee misschien alleen eene kunstgreep gebruikt om belangstelling voor het stuk te wekken. Een gevolg daarvan echter was, dat (doch misschien eerst in later tijd) verschillende sleutels op het stuk zoowel in druk als in handschrift verspreid werden, waarin Holland door Verstand, de Magistraat van Amsterdam door Deugd, de Steden door Wil, Johan en Cornelis de Witt door Gemeenebest en Goedaard voorgesteld heeten, terwijl Eigenbaat den Prins van Oranje, Arglistigheid Amalia van Solms, Bedrog den raadpensionaris Fagel, Kwaadaard Odyk en Ondeugd Bentinck zouden voorstellen. Voor de juistheid van deze verklaring zou kunnen pleiten, dat Willem Blaeu, die als een der vervaardigers genoemd wordt, bij de wetsverzetting van 1672 was ontslagen, en zich met dit stuk dus misschien zou hebben willen wreken, en dat in 1707 een vervolg op het stuk verscheen, getiteld „De dood van Eigenbaat of de Herstelde Wil in het Eiland van Vrye Keur”, dat door Jan Pook was gedicht en door Ysbrand Vincent gewijzigd als een werk van N.V.A. werd uitgegeven, en dat inderdaad toespelingen op Willem III schijnt te bevatten, zooals er in het eerste zinnespel zelfs met Argusoogen niet te bespeuren vallen. Mij komt het voor, dat zij er ook niet in gelegd zijn. Immers Andries Pels, die reeds in 1671 begonnen was het stuk te bewerken en bovendien ook Prinsgezind was, heeft meer dan eens als woordvoerder van N. V. A. scherp zijne afkeuring te kennen gegeven over alle bemoeiing van het tooneel met de staatkunde, en een gematigd en vredelievend man als Nicolaes Witsen zou zeker de opdracht van het zinnespel niet hebben aanvaard, als hij daarin ook maar eenigszins een politiek hekelspel had gezien.

Als zoodanig is het stuk dan ook m.i. niet te beschouwen;

maar wel verdient het de aandacht als eerste teeken van herleving der zinnespelen uit het Rederijkerstijdvak, die men voor goed dood gewaand zou hebben, maar die het toch blijkbaar niet waren. De nauwkeurigheid, waarmee de zinnebeeldige kleeding der vertooners beschreven is, geheel in overeenstemming met de aanwijzingen in Cesare Ripa's „Iconologia", bewijst, dat niets zóó verouderd kan geacht worden, of het heeft nog kans in de kunstwereld als iets zeer nieuws aan de markt gebracht te worden, vooral wanneer het van uitheemschen oorsprong is. Toch is het aantal zinnespelen, later en ook in den loop der achttiende eeuw bij ons vertoond, niet bijzonder groot.

Dit zinnespel was een echt en zelfs vrij gruwelijk treurspel, maar ook andere treurspelen ontbraken er na de hervorming van den Schouwburg op het tooneel niet. Een paar oorspronkelijke werden geschreven door Dr. Govert Bidloo, een bekwaam heelkundige, 12 Maart 1649 te Amsterdam geboren. Het eerste meer omvangrijke werk, waarmee hij als dichter optrad, was van stichtelijken aard, namelijk in 1675 twaalf „Brieven der gemartelde Apostelen", aan Jan Six opgedragen en geschreven in den trant van Vondel's „Brieven der heilige Maeghden, martelaressen". Als tooneeldichter leeren wij Bidloo het eerst kennen door een allegorisch „Vertooningspel op den Vreede, geslooten 10 Aug. 1678", en een jaar later leverde hij zijn eerste treurspel, *Karel Erf-Prins van Spanje*, in 1680 gevolgd door een ander, getiteld *Fabius Severus.*

Het zijn bij ons de eerste oorspronkelijke treurspelen, die in den nieuwen trant van het Fransch-classieke treurspel geschreven zijn. De drie eenheidswetten zijn er streng in acht genomen. De handeling is tamelijk eenvoudig, doch niet zonder spanning, maar op den strijd der hartstochten van de verschillende personen en ook in het gemoed der hoofdpersonen zelf komt alles neer. Reizangen op het eind der bedrijven worden er evenmin meer in aangetroffen, als in de stukken van Corneille en Racine. Eenigszins vreemd is het zeker, dat ze desniettemin aan Nil Volentibus Arduum niet konden voldoen. Toch heeft van deze beide stukken „Karel Erf-Prins van Spanje", ofschoon de taal inderdaad prozaïsch en de versmaat niet altijd even vloeiend is, zich als een der meest geliefde

treurspelen eene eeuw lang op het repertoire weten te handhaven, en ook daarom dienen wij, ten spijt van PELS, er hier wel eene korte schets van te geven.

Karel had liever door zachtmoedigheid dan door gestrengheid den opstand der Nederlanders tegen Philips wenschen te dempen en was daarom in verdenking geraakt van een vriend der ketters te zijn. „De Prins moet sterven, of de Kerk kan niet herleeven", zegt Fresneda, Koning Philips' biechtvader. Ook Rodrigo, prins van Eboli, en andere edellieden wenschen Karel's dood. Deze is reeds gevangen, te onrechte verdacht van ongeoorloofden omgang met zijne stiefmoeder, Koningin Izabella. Het treurspel nu vertoont ons de intriges van geestelijkheid en adel, om den door kinderliefde, minnenijd en staatzucht geslingerden Spaanschen koning te bewegen, zijn zoon ter dood te veroordeelen. Anna, Rodrigo's vrouw, brengt op aansporen van haar echtgenoot de Koningin in den waan, dat zij, door zelve naar Karel's kamer te gaan en hem aan te raden 's vaders vergiffenis af te smeeken, eene verzoening tusschen vader en zoon zal kunnen bewerken; maar die raad was een valstrik om 's Konings jaloezie te voeden, want er wordt voor gezorgd, dat Philips haar bij zijn zoon aantreft en dan niet langer aan beider schuld twijfelt. Toch blijven zij die schuld ontkennen, en de Koningin is ook niet te bewegen, eenige schuldbekentenis af te leggen, al tracht men haar ook voor te spiegelen, dat zij alleen daardoor haar leven zal kunnen redden.

Zoover is het op het eind van het derde bedrijf gekomen, en bij het begin van het vierde aarzelt Philips nog altijd zijn zoon op te offeren, maar de inblazingen van Karel's vijanden hebben toch zooveel invloed op hem, dat hij na een onvruchtbaar gesprek met zijn zoon eindelijk toch (zeer ongemotiveerd) tot zijn dood besluit. In eene met rouwfloers behangen zaal wordt de gifbeker (schijnbaar artsenij, maar toch als gif door Karel herkend) aan den ongelukkige gebracht, en in eene vlaag van razernij, waarin hij de Koningin reeds gedood waant, drinkt hij den beker leeg. Na eene lyrische ontboezeming in den trant van Corneille's „stances" sterft hij, doch na zijn dood komt het uit, dat de Koningin opzettelijk door valschen raad verlokt was, Karel's kamer binnen te treden, en volkomen onschuldig was.

Dat onder den invloed van Nil Volentibus Arduum ook vertalingen van Fransche treurspelen ten tooneele zouden komen, spreekt van zelf. Van Pierre Corneille werd door N. V. A. zelf de „Cinna" vertaald, maar Jean Racine was toen in Frankrijk reeds erkend als de eerste tooneeldichter, de evenknie en voor menigeen zelfs de meerdere van Pierre Corneille. Ook het Nederlandsche publiek moest dus van Racine kunnen genieten. Diens eerste treurspel „La Thébaïde ou les frères ennemis" werd in 1680 vertaald door FRANS RIJK, die toen naast Nil Volentibus Arduum een ander kunstgenootschap, waarvan hij zelf de ziel was, had opgericht onder den aan Propertius (II 8 vs. 10) ontleenden naam „In magnis voluisse sat est". Als leden daarvan kennen wij uit dezen of wat later tijd MR. LAURENS BAKE, MR. JACOBUS DE VRIJER, MR. ABRAHAM ALEWIJN, EMANUEL VAN DER HOEVEN, ABRAHAM DU MOULIN en DELDYM. Sinds dien tijd worden er ook tooneelstukken als het werk van andere kunstgenootschappen uitgegeven, doch of dat inderdaad wel genootschappen waren, mag betwijfeld worden, want het schijnt, dat de dichters wel eens hun eigen werk voor genootschapswerk hebben uitgegeven om daarmee den schijn te kunnen aannemen, dat zij een zekeren aanhang achter zich hadden, waarvoor hunne vrienden dan desnoods konden doorgaan. Zelfs het werk van „In magnis voluisse sat est" komt mij voor, grootendeels werk van FRANS RIJK te zijn. Zijne „Thebaïs of vyandelyke broeders" is bij de uitgave aan de regenten van den Schouwburg opgedragen en daar vermoedelijk ook vertoond.

Vooraf reeds had Nil Volentibus Arduum zelf (misschien wel bepaaldelijk LODEWIJK MEIJER) de „Andromaque" van Racine vertaald, die in 1678 als het eerste van Racine's stukken op het Amsterdamsche tooneel is voorgesteld. In hetzelfde jaar vertaalde CHRISTOFFEL PIERSON Racine's „Mithridate", en in 1679 deden JAN DULLAERT en THOMAS ARENTS hetzelfde. Van deze drie vertalingen werd die van ARENTS, die tot het vertalen was „aangemoedigd door sommige der leden van het kunstgenootschap N. V. A.", ten tooneele gebracht en bij de uitgave door hem opgedragen aan Kornelis Valkonier, een der Maecenassen van N. V. A. Deze vrij letterlijke vertaling, waar alleen eenige nieuwe, maar weinig beteekenende personen zijn ingebracht, heeft zich, ofschoon er gegronde aanmerkingen

op te maken waren, gedurende de geheele achttiende eeuw op het tooneel gehandhaafd. De leden van N. V. A. waren er zóó mee ingenomen, dat zij den in 1652 te Amsterdam geboren makelaar THOMAS ARENTS kort daarop waardig keurden, lid van hun kunstgenootschap te worden.

Het gunstig onthaal, dat zijne eerste vertaling gevonden had, deed hem voortgaan „met het overzetten van deftige tooneelstukken der voornaamste Fransche dichters, die nu de waare meesters in de kunst zijn", zooals hij zegt, en als lid van N. V. A. nam hij nu het meest werkzaam deel in de vertaling van Racine's „Iphigénie", waarbij zijn leermeester en vriend PELS hem ter zijde stond. Ook daarbij namen zij „de vryheid, hier en daar meer persoonen in 't spel te voeren om het tooneel te vullen, alzo zij gemerkt hebben, dat hetzelve doorgaans behaagt; doch het laatste bedrijf hebben zij daarenboven zelf met eenige tooneelen vergroot, vermits zij oordeelden, dat het den aanschouweren meer genoegen zoude geeven, Ifigenia met haaren Achilles wederom van het outer te zien keeren, nadat zij (gelyk het de Heer Racine stelt) het gevaar des doods ontkomen was, als hetzelve haar moeder, in de uiterste benaaudheid om haar dochters gevaar zijnde, door Ulisses te hooren verhaalen, daar hij 't geheele spel door zich haar vijand heeft getoont en alleen heeft toegeleid om Ifigenia te zien dooden; zo dat men hem, die zonder eenig blijk of ander getuigenis als het zijne haare verlossinge bekent komt maaken, met reden van logenen verdacht kan houden en twijffelen, of het inderdaad zo zij en of hij haar niet bedriegt". Men ziet, de critiek van Nil Volentibus Arduum spaarde zelfs iemand als Racine niet.

Met de vertooning van dit treurspel, dat trouwens ook tot het begin der negentiende eeuw een zeer geliefd stuk op het tooneelrepertoire gebleven is, ging alles niet zoo vlot. Er waren namelijk moeielijkheden gerezen tusschen de door de Regeering achteraf gezette regenten der Godshuizen en de schouwburgregenten: in 1679 reeds over de vrijloodjes, maar in den loop van 1680 ook over andere zaken. Zelfs had de Regeering zich daarmee moeten bemoeien en in Augustus 1680 moeten besluiten, dat de voordracht van nieuwe hoofden in 't vervolg voor de helft door de regenten der Godshuizen en

voor de andere helft door de schouwburgregenten zou plaats hebben. Ook werd het geldelijk beheer weer teruggegeven aan de regenten der Godshuizen, tot wie zich de schouwburgregenten nu weer moesten wenden om nieuwen tooneeltoestel en kleederen te mogen aanschaffen, opdat, zoo heet het in het Regeeringsbesluit, „'t voordeel der armen beter betracht zoude kunnen worden, als wel door de tegenwoordighe directie, die niet als een onvermijdelijck verval komt te beloven." Als natuurlijk gevolg van dat besluit vernam men nu herhaaldelijk klachten van de schouwburgregenten, dat zij in hunne uitgaven te krap werden gehouden en dat „de kleederen en toestel zodaanig vervielen door gebrek aan reparatie en bijmaaking van nieuwe, dat de spelen niet behoorlijk konden gerepresenteert worden, waardoor de Schouwburg weinig toeloop van aanschouwers kreeg en de poëeten de lust benomen werd om iets aan den Schouwburg te leveren."

Toch kon N. V. A. moeielijk zijne reeds zoo dikwijls uitgesproken beginselen verloochenen, dat de regenten de tooneelschrijvers moesten uitnoodigen tot het leveren van stukken, en dat deze voor die stukken ook eene geldelijke belooning moesten ontvangen. Dat laatste wekte de ergernis van menigeen en met name ook van den tooneeldichter Jan Dullaert, van wien ons een brief bewaard is, waarin hij zegt, dat hij dat tot zijne verbazing vernomen heeft, maar het nauwelijks kan gelooven. Hij zelf had, zegt hij, vroeger „uit enkele liefde alle de spellen, die van hem ter Schouburg vertoond waren, zoowel daar (zonder roem gesprooken) eenige onder zijn, die haar geen windeijeren hebben gelegdt, haar rustig aangebooden". En nu wil, roept hij vol verontwaardiging uit, „dit verwaande collegie, dat yders werken veracht en benijd, de Geest der aankoomende dichters uitbluscht en zelf niet als eenige bloote en verlapte vertaalingen, die maar gemeen zijn, heeft voortgebracht, de franse poëeten hierin navolgen, die van de Paryse commedianten, die alles wat zij ontfangen voor haar behouden en van een nieuw spel somtijts een pistool of een half van yder persoon neemen, drie à vier duisent gulden voor een commedie geeven. Maar Amsterdam is geen Parijs, en ook zoo vol volk niet, om een spel 35 à 36 maal achtereen te vertoonen, gelijk daar geschied: zoodat de Heeren

Regenten der beide Goodshuisen hen tegen deeze vervloekte baatzucht van dese hoovaardige menschen behoorden te kanten en hun onredelijk verzoek af te wijzen".

Dat laatste hebben de regenten der Godshuizen dan ook zeker gedaan, en THOMAS ARENTS en ANDRIES PELS zijn daarvan, zoowel als van hunne eigene beginselen, zeker de eerste slachtoffers geweest. Zij hadden zich bereid verklaard, samen aan den Schouwburg de vertaling der „Iphigénie" te leveren en bovendien eene zeer vrije vertaling van Molière's comédie-ballet „Le Sicilien ou l'amour peintre", die door hen onder den titel „De schilder door liefde" van één tot drie bedrijven is uitgebreid, ofschoon alle dansen zijn weggelaten en muziek en zang slechts door een paar liedjes vertegenwoordigd worden. Nu werd hun in Maart 1681 voorgesteld, dat zij, daar hun geen honorarium kon worden betaald, den Schouwburg voor één of meer avonden zouden huren en als huur telkens vijftig gulden meer zouden betalen, dan de gemiddelde opbrengst der gewone voorstellingen was. Waren de stukken van Nil Volentibus Arduum inderdaad zooveel beter dan die van anderen, dan zouden zij ook zooveel meer toeloop hebben en zouden de dichters gemakkelijk hun honorarium kunnen vinden uit de buitengewone opbrengst. PELS schijnt aan zijne beginselen verplicht geweest te zijn, dat voorstel aan te nemen, te meer omdat ook DULLAERT in der haast, zonder „op de nagelen te bijten", zooals hij met een schimpscheut op N. V. A. zegt, eene vertaling van de „Iphigénie" gemaakt en aan de schouwburgregenten aangeboden had; maar dat PELS in plaats van met deze voorstelling iets te verdienen er veeleer bij verloren heeft, schijnt te volgen uit eene latere mededeeling van ARENTS, dat de Schouwburg nooit een regent heeft gehad, die hem „tot zijn eyge scha" zóó bevoordeelde als PELS.

Omstreeks denzelfden tijd werd door FRANS RIJK nog een vierde stuk van Racine, namelijk de „Bajazet", vertaald en aan de schouwburgregenten aangeboden, van welke sommige liever eene andere vertaling zouden hebben doen spelen en daarom de vertooning er van uitstelden onder voorwendsel, dat de personen er van in Turksch gewaad moesten optreden, en dat de regenten der Godshuizen weigerden (zooals zij inderdaad ook deden) geld voor het aanschaffen van nieuwe kostu-

mes toe te staan. Ofschoon nu het Genootschap „In magnis voluisse sat est", waarvan RIJK de woordvoerder was, verklaarde, er zelf niets tegen te hebben, als de personen optraden in Romeinsche kleederen, die wel niet schitterend, maar toch voorhanden waren, noodigden de schouwburgregenten toch een ander uit om eene vertaling te maken, namelijk MR. CORNELIS DE BIE, die, volgens ARENTS, „in dichtkunst zoo ervaren als in het oorlogh afgerecht" was, maar spoedig ongesteld werd en ook in het begin van 1682 „in zijns levens beste tijt" overleed.

Nog in 1681 werd toen aan ARENTS en PELS samen de vertaling opgedragen en door ARENTS alleen voltooid in 1682, doch toen uitgegeven met de spijtige bijvoeging op den titel: „nooit op de Amsterdamsche Schouwburg vertoond". ANDRIES PELS toch was 3 Juli 1681 overleden en deze was in het Kunstgenootschap de groote vriend en beschermer van ARENTS geweest, door wien hij dan ook in een lijkzang geprezen werd als „hervormer van het Nederduytsch gedicht en de grootste leydstar van de duytsche Poëzij, in oordeel ongemeen en in 't berispen vrij, in kennis en in kunst zoo hoog in top geklommen, dat al wie kennis hadt eerbiedigh moest verstommen". ARENTS gaat zelfs zoover, te beweren, dat PELS in sommige opzichten „den Lauwer had behaald boven Hooft en Vondel", die, als zij op aarde konden terugkomen, dat zelf zouden erkennen en iederen dichter zouden aansporen, voortaan in het voetspoor van PELS te treden.

Of ARENTS gelijk had, toen hij beweerde, dat eenige schouwburgregenten opzettelijk oneenigheid met de regenten der Godshuizen hadden verwekt om in troebel water te kunnen visschen, is nu moeielijk meer uit te maken, doch zeker is het, dat in 1681 die oneenigheid eer vermeerderd dan verminderd was. Er werd nu niet meer alleen geklaagd over vrijloodjes, waarvan de regenten der Godshuizen misbruik schijnen gemaakt te hebben, over gebrek aan kleederen en het onvoltooid blijven van eene nieuwe tooneeldecoratie, die reeds (vermoedelijk door De Lairesse) was begonnen geschilderd te worden, maar ook over de slechte bezoldiging der tooneelspelers, waarvan er in Maart reeds drie den Schouwburg wilden verlaten, en in Mei „reets zes vertrokken waren om buiten te gaan speelen", ter-

wijl de tijdelijk in dienst genomene vreesden niet betaald te zullen worden, omdat de regenten der Godshuizen hun optreden nog niet hadden goedgekeurd, en zich bovendien „een troep van speelers vormde om in andere landen te gaan speelen".

Bij deze twisten waren MEIJER en PLUIMER steeds de woordvoerders der schouwburghoofden, doch in September 1681 moest MEIJER volgens rooster aftreden en daar BOUWMEESTER en PELS overleden waren, zou met MEIJER's aftreden de invloed van Nil Volentibus Arduum op het schouwburgbestuur weer hebben opgehouden. Dat heeft zeker MEIJER's eerzucht niet kunnen verdragen, en hij bedacht nu een middel om heer en meester van den Schouwburg te zijn zonder door de regenten der Godshuizen verder belemmerd te worden in zijn doen en laten. Hij deed hun daarom het voorstel, dat ook door hen werd aangenomen, om van 22 September 1681 af, samen met JOAN PLUIMER en PIETER DE LA CROIX, voor drie jaar den Schouwburg te pachten voor twintig duizend gulden per jaar. De pachters zouden daarvoor op de gewone speeldagen hunne voorstellingen mogen geven: zij zouden slechts verplicht zijn „de Schouwburg wand- en dak-digt te houden" en de kleederen, schermen, enz. tegen taxatie over te nemen, terwijl na het eind der drie jaar dat alles weder getaxeerd en door de regenten der Godshuizen teruggenomen zou moeten worden. Uitdrukkelijk werd ook nog bedongen, dat „de huurders niet sullen mogen vertoonen 't gene eenige aanstotelikheid, zoo tegens d'eerbaarheyd en betamelikheyd der zeden, alsmede van Godsdienst of 't gene van deselve is dependerende, soude mogen geven".

Daar LODEWIJK MEIJER met dit contract zich tot financiëel belanghebbende bij den Schouwburg gemaakt had en deze nu eene onderneming van publieke vermakelijkheid was geworden, zou het Genootschap Nil Volentibus Arduum van zelf op den achtergrond hebben moeten treden; doch nog te eer kan de korte bloeitijd, dien het beleefd had, nu als voorbij gegaan worden beschouwd, omdat niet alleen in PELS de groote woordvoerder aan het Kunstgenootschap was ontvallen, maar omdat ook LODEWIJK MEIJER het schouwburggezag als pachter slechts kort in handen heeft gehad, daar hij reeds in November 1681 overleed.

V.

De kunstleer van Nil Volentibus Arduum.

Ofschoon Nil Volentibus Arduum met de hulp van eenige invloedrijke leden der Amsterdamsche Regeering korten tijd had gezegevierd, was het Kunstgenootschap toch door zijn aanmatigend optreden bij velen gehaat gebleven, en inzonderheid waren dat zijne hoofdmannen MEIJER en PELS, wien men nog het meest kwalijk nam, dat zij zich zelfs boven Hooft en Vondel verheven waanden. Hoe in 1679 in hunne lijkzangen op Vondel OUDAEN en ANTONIDES aan hunne ergernis daarover lucht gaven, hebben wij reeds gezien. Ook hebben wij reeds het bruiloftsdicht van ANTONIDES vermeld, waarin woordspelend van Marsyas' „ruige pels" gesproken wordt, en zijn hekeldicht „Marsyas", waarin diens overmoedige wedstrijd met Apollo wordt verhaald en tevens zijne gruwelijke straf, omdat hij, die beweerd had, „dat men maer moet willen, om te streven ter steilte van de kunst", zich met Febus had durven meten, die hem dan ook „de ruige huit over zijne kop haalde", en die Liceet (of MEIJER), omdat hij „een Vorsten bruit geschonden en deerelijk verkracht had", in duizend vreezen bracht, dat hij dezelfde straf zou moeten ondergaan. Die hekeling miste hare uitwerking niet, en vandaar dan ook, dat de leden van het Kunstgenootschap, tot zelfs de onder zijne vrienden zoo groot geachte MEIJER, al spoedig na hun dood in vergetelheid zijn geraakt, met uitzondering van ANDRIES PELS, die toch de meest gehate van allen was.

De verklaring van dat schijnbaar vreemde verschijnsel is hierin te zoeken, dat PELS met zijne beide berijmde kunstleerboeken aan de beginselen van Nil Volentibus Arduum vaster vorm had gegeven en die beginselen zóó zeer in overeenstemming waren met den geest des tijds, dat zij allen tegenstand zegevierend overwonnen, zelfs al werden zij door kleine dwingelanden op hooghartigen toon voorgedragen. Zelfs OUDAEN, die tot de felste tegenstanders van het Kunstgenootschap behoorde, maar door PELS was uitgenoodigd, zijne „Aanmerkingen" te schrijven op diens *Q. Horatius Flaccus Dichtkunst,* zooals hij in

1681 ook deed, ofschoon die „Aanmerkingen" eerst na zijn dood in 1713 het licht zagen, kon niet nalaten het dichtwerk van PELS in 't algemeen te prijzen als „deftig, bondig, krachtig, wel doorwrocht aan zenuwen en spieren, en wel waardig, dat het onder de braafste werken onzer eeuwe gestelt en gerekent worde"; en eene eeuw lang heeft men het dan ook als zoodanig in eere gehouden.

Het is in 1677 door PELS aan den Amsterdamschen burgemeester Cornelis Geelvinck en zijne zoons opgedragen, zooals Horatius het zijne aan de Pisonen toewijdde, en is eene vrije vertaling der „Ars poëtica", maar „op onze zeden en tyden gepast". Voorzoover nu PELS met Horatius overeenstemt, kunnen wij zijne leer onbesproken laten als allesbehalve nieuw en reeds te voren algemeen bekend en in practijk gebracht; doch wij vinden er ook het een en ander besproken, wat Horatius onaangeroerd had gelaten of niet vermelden kon, b.v. het rijm. Verschillende gebruikelijke rijmen keurt PELS af, zooals b.v. van „huldigingen" op „beschuldigingen", die hij huppelend of springend noemt. Dubbelrijmen, als „bloot staan" op „groot gaan", noemt hij „heel verkeerde fraayigheden, t'enzy ge een dicht zo rymt van boven tot beneden". Lettergreeprijm beschouwt hij niet meer als rijm, en bij slepend rijm acht hij eene zeer zwakke, toonlooze lettergreep na den rijmklank beter dan b.v. een rijm als „baat heeft" op „gehaat heeft". Of de schrijfwijze der rijmwoorden verschilt, komt er volgens hem niet op aan, als de klank maar dezelfde is. Men mag gerust „woord" op „voort", „kap" op „krab", „kleeden" op „leden", „visschen" op „missen", ja zelfs „kinsch" op „Prins" rijmen, maar hij is het met de meerderheid eens, dat een rijm van „paden" op „genade" verkeerd is.

Grooten rijmrijkdom acht hij in 't heldendicht of in de samenspraken op het tooneel ongewenscht, want daar mag het rijm niet al te zeer de aandacht trekken. Liefst wil hij dáár afwisseling van staande en slepende rijmparen bij het zes- of vijfvoetig vers, met behoorlijke caesuur. Verzen van drie voeten of minder keurt hij af, „omdat ze hinder aan ons gehoor doen en ook gemeenlyk in die trant gedwongenheid van rym blykt". Wie „naauwe acht op all' die kleinigheden slaat, geeft aan zyn gedicht een ongemeen sieraad", zegt hij,

en toont daardoor, dat hij „de groote vryigheid van ruuwere eeuwen heeft leeren myden", maar het is van nog meer belang, „op styl en stoff' te letten", dan op het rijm.

Bij het treurspel, zegt hij, wordt nu dikwijls op het voorbeeld der Franschen tusschen de bedrijven in muziek ten gehoore gebracht, ter vervanging van de reien, die terecht zijn afgeschaft, omdat ze alleen bij het Grieksche treurspel pasten en niet eens meer bij het Latijnsche, zoodat zelfs de reien van Seneca naar zijne meening „nooit op 't Roomsch tooneel naar eisch vertoond geweest zijn". Trouwens sinds hij „'t schoolmeesterlyk gezag" ontgroeid is, „pryst hij niet meer de Ouden blind in hunne werken" en is noch Seneca noch Plautus voor hem meer het „voorbeeld van tooneelkunst". Alleen Terentius stelt hij hoog, al heeft deze den dienst der reien dan ook minder goed, dan later de Franschen deden, door vertrouwelingen laten verrichten. Gekheid of platheid mag met „treurstof niet gemengd" worden, en zelfs in het blijspel moet men altijd behoorlijke taal spreken: „de boer blyve altyd boer, doch myd' voor alle ding ontuchtig spreeken, vuile, onhebbelyke naamen te noemen: 't boersch en niet het vuil moet hem betaamen."

Op het gebied van tooneel- en heldendicht heeft er groote vooruitgang plaats gehad. De vroegere dichters, zegt hij, hebben, trots al hun ijver en hunne studie der Ouden, het „nooit in de grond verstaan". Zij begrepen niet, „wat de Reij in 't spel bedryft; hoeveel sieraads bestaat in de eenheid van geschied'nis, tyd en plaats; hoedat en waar de knoop beginnen moet en enden, hoe zich het een tooneel aan 't ander binden moet in een bedryf; waarom vier spreekers niet voor goed gekeurd zyn by malkand're op één tooneel; de reden waarom geen' persoonaadje op 't schouwtooneel mag treeden na 't eerst uitkomen, dan geroepen of verwacht", enz. Dat hebben wij nu eerst van de Franschen geleerd, die hun tegenwoordigen dichtroem vooral aan den Cardinaal de Richelieu hebben dank te weten.

Volgen wij hen, zegt hij, dan zullen wij spoedig even groot in de poëzie zijn, als nu in den handel; doch wij moeten er dan ook moeite voor over hebben. Weliswaar zal „oeffening noch blokken hem iets baaten, dien de Zanggodinnen haaten", maar het dichten is toch ook eene kunst, die aangeleerd moet

worden en eerlijke critiek niet mag schuwen, ja zelfs behoort te zoeken: critiek als van „'t Kunstgenootschap, door de zinspreuk en de prent van Nihil Arduum Volentibus bekend", dat zelfs aan zijne vrienden de waarheid durft zeggen. Wie inderdaad een goed dichter wenscht te worden, begeve zich tot Dr. MEIJER, die hem zijne fouten zal aanwijzen, als hij naar hem wil luisteren; maar zoo hij zijne gebreken liever wil verdedigen dan verbeteren, dan zal Dr. MEIJER geen woord meer aan hem verliezen en hem „naar zijn zin met zijn pop alleen laten speelen". Dan echter zal ook ieder, die wijs is, „zulk een raazenden Poëet vermyden".

Van meer belang dan dit is het geheel oorspronkelijke werk, dat ANDRIES PELS in 1681 voltooide, namelijk *Gebruik en Misbruik des Tooneels,* en waarbij wij, ondanks de stroefheid der verzen en het prozaïsche der woordenkeus, ons wat langer moeten ophouden, ook om te doen zien, dat de leeringen van Nil Volentibus Arduum over het algemeen niet onverstandig waren en dat het alleen de eenzijdige toepassing er van en het tiranniek doctrinarisme van het Kunstgenootschap zijn, waardoor zij nadeelig op de kunst hebben gewerkt.

Het „Gebruik en Misbruik des Tooneels" begint met de verklaring van PELS, dat de opdracht hem door het Kunstgenootschap gedaan, om zulk een werkje te schrijven, hem bijzonder heeft verheugd. Immers hij is blijde, hen te kunnen weerleggen, die tegen het tooneel niet zoozeer uit een godsdienstig beginsel zijn ingenomen, als wel om de grove misbruiken, die er zoo vaak hebben geheerscht. Hij hoopt die misbruiken door ze aan te wijzen van het tooneel te kunnen verbannen en de bestrijders van het tooneel er weer voor te kunnen winnen door aan te toonen, hoe de goede tooneelstukken, die ook hunne goedkeuring zullen kunnen wegdragen, behooren te zijn. Van gebruik en misbruik hangt het gewoonlijk af, of de dingen goed of verkeerd zijn, en de tooneelkunst zal, indien er een goed gebruik van gemaakt wordt, kunnen bewijzen, dat zij in de rij der kunsten bovenaan verdient te staan. Geene poëzie maakt uit den aard der zaak meer indruk dan de tooneelpoëzie, daar de dichterlijke taal nog gesteund wordt door de vertooning op een tooneel met decoraties en dus meer

dan eene gewone dichterlijke voordracht den indruk van werkelijkheid geeft. Zoo hebben dan ook de Ouden steeds het levendigst belang in het tooneel gesteld en is het bij velerlei volken in eere geweest, al heeft het ook reeds bij de Ouden aanleiding tot misbruik gegeven.

Wat Pels ons daarvan vertelt, kunnen wij gerust overslaan, evenals het overzicht, dat hij, blijkbaar aan de hand van Geeraardt Brandt, van onze eigene tooneelgeschiedenis geeft in den tijd der Rederijkers, aan wie, volgens hem, de eer toekomt, dat zij het volk de oogen geopend hebben voor de gebreken van Kerk en Geestelijkheid, zoodat Alva, toen hij hier kwam, geene „slaven" vond, maar menschen, die in staat waren vrijheid van denken en spreken te handhaven, en onder welke later de leden der kamer „In liefd' bloeyende" de taal van bastaardwoorden zuiverden en in taal en dichtkunst het nageslacht „als een held're fakkel voorlichtten". Zelfs Bredero wordt hier door Pels geprezen als „een geest, wiens wedergade in scherts en boertigheden, nabootzende de zwier van de oude platte zeden en de onbeschaafdheid van de straattaal te Amsterdam, nooit vóór hem is geweest of sedert na hem kwam". Coster, Hooft en Vondel krijgen daarop eveneens den verdienden lof, vooral als taalscheppers. Vondel heeft, zegt hij, de taal, bij Hooft nog „hard en wreed", „zo beschaafd en versmeed in styl en schikking, dat hy grootsch, doch ongedwongen en zonder laf heid vloeit en rolt op alle tongen". Eindelijk werd te Amsterdam door de kunstvaardigheid van Van Kampen de Schouwburg gebouwd, die later „door al te yverige onkunde en onbedreeven opzieners, om het onbeweegchelyk tooneel te doen beweegen en Italië in dat deel te volgen, met zeer groote onkosten is vertimmerd, en niet verbeterd, maar erbarmelyk verslimmerd".

De regenten, door de Regeering aangesteld om den Schouwburg te besturen, hadden er voor behooren te zorgen, dat deze, vooral voor jonge menschen, een „leerzaam tydverdryf" werd, waarmee zij zich nuttig konden ontspannen „in plaats van wyngelag, van tuischbank of bordeel", en waar dan tevens de Nederlandsche taal zich had kunnen ontwikkelen. Op leerzaam tijdverdrijf en taalbeschaving moest de Schouwburg in de allereerste plaats bedacht zijn en niet hierop, dat er zooveel

mogelijk toeschouwers getrokken werden en geld werd geïnd voor weezen en oude mannen. Dat liefdadig doel moest eerst in de tweede plaats in aanmerking komen.

Staat en Kerk op het tooneel te brengen was verboden, maar aan dat verbod heeft de Schouwburg zich weinig gestoord. Wat den Staat aangaat, heeft de Schouwburg het wel niet zóó bont gemaakt als in den tijd van „Palamedes" en „Iphigenia", en zijn slechts eenige versregels in den „Aran en Titus" en in den, overigens erbarmelijken en niet verkeerd bedoelden, „Mas-Anjello" van Asselijn te berispen, maar met de Kerk heeft men het erger gemaakt. Daarmee bedoelt Pels niet, zooals hij zegt, dat er heidensche goden ten tooneele gebracht zijn. Immers iedereen weet wel, dat Mars zinnebeeld van den oorlog, Apollo van de zon is, en daarin afgoderij te zien is „verr' gezocht". Maar wel noemt hij het afgoderij, wat Vondel gewoonlijk ten tooneele bracht: gebeden als die van Badeloch en Broer Peter in den „Gysbreght", redeneeringen als van St. Ursel in „Maegden" voor het Christendom of van Salomo voor het Jodendom, tegenover welke dan ook weer de Heidenen hun geloof verdedigen Vooral keurt hij af het „omwroeten van 't verhoolenste aller dingen", het „indringen in Gods raadsbesluit", zooals Vondel dat in zijn „Lucifer" deed. Met al die godgeleerdheid dringt het Speeltooneel zich in de plaats van Kerk en School en zou het predikanten en hoogleeraars wel overbodig willen maken. In dit „verdoem'lyk misbruik" ziet hij een „vond van schalke Jezuwyten, om dus de Kerk om verre en overhoop te smyten".

Zich te beroepen op het voorbeeld van Heinsius, De Groot, Schonaeus en Buchanan, die ook heilige stof in tooneelstukken behandeld hebben, gaat niet aan, zegt hij, want hij wil niemand beletten „op zyne eigen ban en boete te schryven"; maar als men ze ten tooneele wil brengen voor het groote publiek, moest men ook predikanten in het college van schouwburgregenten opnemen. Wie zich beroept op de oude Rederijkers, die hij zelf juist geprezen had, omdat „nevens 't Beeldestormen hun Speeltooneel de grond gelegd heeft van 't hervormen", weet hij niet anders te gemoet te voeren, dan een „wee den tyden daar de Kerk die hulp behoeft! Die zyn, God lof, voorby. Geen spel, veel min geboeft is nu noodzaak'lyk om

misbruiken af te schaffen". Wie iets op leven en leer der predikanten heeft aan te merken, is immers vrij te schrijven wat hij wil. Terecht hebben dan ook de predikanten van den kansel tegen den Schouwburg uitgevaren. Plichtverzuim zou het van hen geweest zijn, dat niet te doen.

Het tooneel is verder niet alleen misbruikt ten nadeele van Kerk en Staat, maar ook ten nadeele van de goede zeden. Wel zijn er zelden meer bijzondere personen op het tooneel beschimpt, maar de Regeering is toch in 1661 tusschen beiden moeten komen om te verhinderen, dat in 't zoogenaamde treurspel „De Rampsalige Min" „de soete Vryage van Mons. Gabriël de Lalande of d' afgevalle Roos van Juffr. Elisabeth L' Estevenon", een geruchtmakend liefdesschandaaltje in patricische kringen, op het tooneel werd gebracht; en voor de dochter van den Graaf van Warfuzé moet het niet aangenaam geweest zijn, dat haars vaders geschiedenis door Asselijn „veel te onbezuizd op 't Schouwtooneel gebragt was, ter onverdiende schimp van dat beroemd geslacht". Toch was Asselijn in zoover te verontschuldigen, dat het zijn opzet niet was, haar geslacht te beschimpen.

Veel erger waren dan ook stukken als de „Aran en Titus" van Jan Vos en Roeland's „Biron", waarin vloeken en allerlei schandelijke woorden opeengehoopt zijn, evenals in „honderd kluchten, die door geen and're drift als geilheid beschreeven" waren, met de „Klucht van Oene" van Jan Vos aan de spits. De meeste van deze bevorderden in hooge mate de onkuischheid, evenals ook sommige treurspelen, o.a. ook Vondel's „Joseph in Egypten." De manier, waarop Jempsar daar beproeft Joseph te verleiden, „moog Jozefs hette dooven, maar", zegt Pels, „'k durf dat wonder van de Aanschouwer niet gelooven". Eveneens wemelt de „Aran en Titus" van oneerbare woorden en daden, die niet alleen vrouwen, maar zelfs mannen doen blozen. Zal men dan „verkrachten of verboden liefde" nooit op het tooneel mogen brengen? vraagt Pels, en zijn antwoord is: 't komt er slechts op aan, hoe men het doet, want in Hooft's „Geraert van Velsen", in „De stantvastige Genoveva" van Wouthers en in „Don Louis de Vargas" van Heynck behoeft niemand er zich aan te ergeren. Daarentegen is een blijspel als „Iemant en Niemant" van Isaac Vos in

hooge mate aanstootelijk en er als het ware op toegelegd om de jeugd van den Schouwburg „regelrecht den weg na 't bordeel te doen inslaan."

Stel echter, dat er noch op Kerk, Staat of bijzondere personen geschimpt werd en over ontuchtige voorstellingen niet te klagen viel, zou dat dan al genoeg wezen, om „'t schouwspel een onberispelyk vermaak" te doen zijn? vraagt PELS, en hij antwoordt: o neen, voldoet een stuk niet aan de eischen van taal, stijl en samenstelling, dan is het nog niets waard. Daaraan nu had het steeds ontbroken. Zondert men de stukken van Hooft en Vondel uit, dan zijn er van de honderd geen vijf, die in deze opzichten lof verdienen, zelfs niet de zoo hoog geprezen „Aran en Titus". Het is eene opeenhooping van gruwelen, alsof 's dichters hoogste doel geweest was, „het volk tot beulen of tot moordenaars te maaken." Alleen zucht naar „nieuwigheid en ongewoonheid" en ook de verwondering, dat een zoo ongeletterd man als Jan Vos het heeft kunnen schrijven, heeft er zijn grooten opgang aan kunnen bezorgen, ofschoon het toch in strijd is met alle „tucht en red'lykheid" en geschreven is in eene taal, die meer van „opsnijen en raazen," dan van „voeglyk en natuurlyk spreeken" heeft. En toch is dat stuk toen, om den grooten toeloop, dien het had, door „de meeste jonge baazen" tot model genomen.

Die zelfde „Aran en Titus" heeft dan toch maar door dien toeloop aan de Godshuizen mooie sommen opgebracht! wordt er gezegd, want het groote publiek houdt nu eenmaal van spelen, „daar worstlen, schermen, schots uitluchten, wederblaffen en snaauwen tusschen twe, drie koningen in gehoord en gezien word". Voor PELS echter is het eene ergernis, dat de geldquaestie hier alles beheerscht, dat de schouwburgregenten „wel van kunst maar meer van dukatonnen" hielden en, wilden zij niet ontijdig „onthoofd" worden, er voor moesten zorgen, dat „er van Sint Ann' te mets wat onderliep". De „arme" heeft iedereen in den mond, de „kunst" niemand, en toch is die van een zoo groot belang voor de maatschappij. „Burgemeesteren, die zooveel geld uitgeven aan straaten, wallen en bruggen en aan de kleene en hooge schoolen," zouden ook wel wat mogen bijdragen om den Schouwburg te steunen, wanneer inderdaad de armen schade leden door

het vertoonen van goede stukken, daar het toch ook in het belang der maatschappij is, dat de Schouwburg eene nuttige leerschool voor het volk is in plaats van een gevaar voor de goede zeden.

De klachten over de geldelijke schade, door het vertoonen van goede stukken geleden, missen echter, volgens PELS, allen grond. Na de heropening van den Schouwburg en de tooneelhervorming van 1678 heeft de ondervinding geleerd, dat ook goede stukken grooten toeloop kunnen hebben. „Word Cinna, Mithridaat, Andromaché gespeeld", zegt hij, „of wordt de Gierigheid van Geeraard afgebeeld, 't Gedwongen Huuw'lyk of Astrate en and're stukken, men ziet, dat zy het volk als na de Schouwburg rukken; zy geven niet alleen voor één maal, maar zoo vaak men ze ophaalt voordeel, vergenoeging en vermaak." En ook in vroeger tijd, toen er met den „Aran en Titus" zooveel verdiend werd, had toch ook tegelijk een voortreffelijk stuk als de door Johan van Heemskerk vertaalde „Cid" niet minder toeloop. En waaraan dankte het dien? „'t Is niet hoog", zegt PELS,

„Noch trots van trant en styl; het flikkert niet in 't oog
Door veel toetakeling van toestel of persoonen:
't Gevecht van lyf om lyf, dat veele in 't oog vertoonen,
Als iets uitsteekends, en de stryd in 't open veld,
Die veeltyds 't Schouwtooneel in rep en roere steld,
Geschied niet voor het volk, maar achter de gordynen.
Men ziet' er Engel, Geest noch Monster in verschynen.
Waar schuilt het dan? In 't werk, de zeden en de zin
Der redeneering: daar steekt al de fraaiheid in.
Wie hoort Chimene, wie hoort Don Rodrigo klaagen,
Dien 't hart niet week word om hunn' ramp te helpen draagen,
Wen kinderlyke pligt in weerwil van 't gemoed
Zo wreede stormen op hunn' zuiv're liefde doet.
Het speeld alleen'lyk niet voor de ooren, noch voor de oogen,
Maar voor de ziel, die, door dat voorbeeld opgetoogen,
Onweetend neiging krygt tot volging van een' deugd,
Die zy in anderen beschouwt met zulk een' vreugd."

Niet alleen wordt hier aan Corneille's „Cid" hooge lof toegezwaaid, al ontkent PELS niet, dat er ook gegronde aanmerkingen op gemaakt zijn, maar bovendien wordt ook de vertaling, ofschoon eigenlijk niet voor den druk bestemd en dan ook „in taal en styl en rym niet zo net en zuiver als 't behoort",

toch zeer geprezen als „heel natuurlyk, klaar, verstaanlyk en zeer krachtig, ja zo, dat niemant licht zou durven onderstaan, de hand aan 't schaaven en veranderen te slaan, of die het waagde, zou 't van veel voorneeme gaaven, daar 't nu mee pronkt, misschien berooven door 't verschaaven". Wij zien hieruit meteen dat althans PELS van „beschaven" niet alle heil verwachtte.

Zoo schitterde dan reeds sedert 1641 bij ons de „Cid", „door alle nevels heenen gelyk een held're zon", als de eersteling van zoovele latere Fransche stukken, die op het tooneelgebied als fakkels den weg wijzen. Toch, hoeveel lof PELS ook aan de Fransche stukken geeft, die hij zijnen landgenooten „tot een voorbeeld" stelt, hij was niet zoo eenzijdig, dat hij al wat niet Fransch was verwierp. Zelfs erkent hij, dat men „veel fraaije Spaansche spelen en Engelsche lichtlyk nog liever zal zien om hunne veelheid van voorvallen en hunn' volheid van vindingen": en dan noemt hij als voorbeelden van goede Spaansche stukken: „Het verwarde hof" van Leon de Fuyter, „De dolheyt om de eer" van G. van Staveren, „Don Louis de Vargas" en „Veranderlyk geval" van Dirck Heynck. Van de Engelsche stukken zegt hij zelfs, dat zij misschien „alle vindingen der Franschen overtreffen."

Hierop komt PELS tot het onderwerp, waarvan de behandeling hem voor het vervolg tot gezaghebbend kunstleeraar heeft gemaakt, namelijk tot de kunstregels, die, zooals hij zegt, de „schooltooneelkunst" evengoed heeft als de bouwkunst en die „na veel arbeids zyn uitgevonden door braave meesters op der ouden Grieken spoor." Ze in overmoed te veronachtzamen is gevaarlijk," zooals hij tracht te bewijzen door het voorbeeld van Rembrandt, die door alleen op eigen wieken te drijven niet had bereikt, wat hij met zijne groote gaven had kunnen bereiken.

De eerste regel nu is voor den tooneeldichter, dat hij „een leerzaame stof verkieze"; maar het treurspel wraakt alle stof, waarbij onschuldigen in ellende blijven. Dat is wel treurig, maar mag men nog wel spel noemen „tgeen ons niet aandoet als verdriet"? De Ouden dachten daar wel anders over, maar de tijden zijn nu veranderd, en daarom zou hij aanraden, liever een deugdzaam held te doen optreden, die tot voorbeeld

kan strekken en de belooning zijner deugd ontvangt na lange worsteling tegen het ongeluk. Om eenige afwisseling aan te brengen kan men dan ook nog wel een dwingeland tot held maken, die op het eind van het stuk gestraft wordt. Het best doet men, zijne stof in de oude geschiedenis te zoeken, want wie de nieuwe geschiedenis behandelt, geeft licht ergernis door eene partijdige voorstelling der feiten, zooals b.v. in de stukken, waarvan „Johanna Gray" of „Maria Stuart" de heldinnen waren, terwijl men met bijbelstof op het verboden terrein van den predikant treedt. Eigen vinding op het tooneel brengen is gevaarlijk, daar het veel te groote kunstvaardigheid vereischt, meer dan Jan Vos met zijn „Aran en Titus" of „Medea" toonde, en Govert Bidloo met zijn „Fabius Severus" en „Karel Erf-Prins van Spanje". Daarin toch gaan onschuldigen jammerlijk te gronde. Het behandelen van bekende stoffen behoeft nog niet tot eentonigheid te leiden, want door inkleeding en schikking kan men er verscheidenheid genoeg in brengen.

De blijspeldichter, die „zeer zelden of nooit hooge zaaken behandlen moet", zal het best het nuttige met het aangename verbinden, als hij, zonder ooit persoonlijk te worden, maatschappelijke gebreken hekelt. Zelfs in de klucht moet de deugd ten slotte zegevieren: een zondaar, die zich bekeert, zooals b.v. „Warenar", valt bij het publiek altijd in den smaak. Daarentegen geeft het ergernis als Corneille's „Looghenaar" op 't eind ongestraft blijft. Alles, tot almanakanecdotes en sprookjes toe, kan den blij- of kluchtspeldichter stof verschaffen, want in de stof bestaat niet de grootste verdienste van een stuk, maar in de samenstelling. Aankomende dichters meenen reeds, dat zij aan alle kunsteischen voldaan hebben, als zij eenheid van plaats en tijd behoorlijk hebben in acht genomen en er voor gezorgd hebben, dat het tooneel nooit ledig blijft, waardoor eene gaping zou ontstaan, die van één bedrijf er twee zou maken. Dat, zegt Pels, „is al 't minst, dat iemand in een spel waarneemen moet". Meer komt het aan op het goed inweven der bijverdichtsels, „op het leggen van den knoop des ganschen handels, op het leiden van de loop tot aan de ontknooping en 't natuurlyk fraaij ontbinden."

Daarin bestaat, naar zijne meening, het geheim van den opgang, dien de „Aran en Titus" maakte, evenals hierin, dat het spel geheel uit was, zoodra de ontknooping had plaats gevonden, iets wat men in de andere stukken van dien tijd maar zelden vond. Dat het stuk die deugden bezat, was echter meer geluk dan wijsheid, want in zijn „Medea" heeft Vos die regels niet in acht genomen, ofschoon hij toen zelf als „oppermeester" in de kunst optrad en zijne regelloosheid prees boven de wetten van Aristoteles en Horatius.

Verder moet een stuk zóó in vijf bedrijven verdeeld zijn, dat er geene gaping midden in een bedrijf ontsta. Eenheid van plaats en tijd is gewenscht, hoe meer hoe liever. Lange redeneeringen moet men vermijden: korte redeneeringen treffen, als zij maar krachtig zijn, de gemoederen veel meer. Ook moet men bijzonder letten op taal en rijm, want reeds op zich zelf streelt dat de ooren, en komt er nu nog „pit van zin" bij, dan maakt de dialoog een machtigen indruk ook door rijm en taal. Toch baten schoone taal en onberispelijk rijm niets, als de woorden niet gemakkelijk te begrijpen zijn. Hooft en Vondel, zegt Pels, waren dichters, ver boven mijn lof verheven: toch „heeft het hen op ons tooneel gemist, met all' hunn' taal en kunst den volke te behaagen", niet alleen „omdat ze niet gestaag na 't einde jaagen of veel doen zeggen na de ontknooping", zooals Vondel dikwijls doet in het laatste bedrijf van zijne treurspelen en Hooft met de toespraak van den Vechtstroom in de „Geraert van Velsen", maar wel vooral „omdat ze ook al te hoog in hunn' geleerdheid draaven." Voorbeelden daarvan zijn de philosophie van Zegemond in Hooft's „Baeto" en 't gesprek van Potifar met Joseph over het feest van Apis in Vondel's „Joseph in Egypten." Ook proeven van al te hoogdravende taal worden door Pels uit de treurspelen van Hooft en Vondel aangehaald, alleen voor geletterden, niet voor 't gewone schouwburgpubliek te begrijpen. Pels zegt dat niet om Hooft of Vondel te verkleinen, want, hadden zij later geleefd, zij zouden het ongetwijfeld met hem eens geweest zijn. In Vondel ziet hij dan ook, wegens diens voorberecht voor zijn „Jeptha", zijn voorganger als wetgever op het gebied der tooneelkunst.

Na zich op deze wijze tegenover de Vondelvereerders ver-

ontschuldigd te hebben, keert hij tot zijn onderwerp terug en geeft hij te kennen, dat hij ook uiterlijke versierselen niet versmaadt en den tooneeldichter gaarne vergunt, gebruik te maken van „kleed'ren, toestel, pracht van schouwtooneelen, ja machienen", als men die dingen maar niet voor de hoofdzaak aanziet, want dat zou zijn de lijst te verkiezen boven de schilderij, de verlepte, maar sierlijk opgekleede, juffer boven eene mooie, frissche meid in eenvoudige kleedij. Op zich zelf keurt PELS dus kunst- en vliegwerken, geestverschijningen en gevechten niet af, als zij maar niet „stryden met de kunst".

Ten slotte meent PELS zich nog te moeten verdedigen tegen de aanvallen, die er van verschillende kanten op Nil Volentibus Arduum gedaan zijn. Gij zijt verwaand, zegt men: alleen de werken uwer bentgenooten behagen u, terwijl gij toch niets anders gedaan hebt dan vertalingen te leveren of in vroeger tijd ook stukken met kunst- en vliegwerken, zooals „Verloofde Koninksbruidt" en „Ghulde Vlies" van Meijer, „Didoos doot" van Pels, en „De liefde van Diana en Endimion" van Lingelbach. PELS antwoordt: wat die laatste stukken betreft, hebben de berispers gelijk. Zij zijn vóór de stichting van N. V. A. gemaakt en zijn inderdaad „vodden", maar destijds, in vergelijking van wat er verder ten tooneele kwam, meesterstukken, want zij strijden althans niet tegen de goede zeden, de taal is „keurig en kiesch", er is gelet op de karakters, en de wetten van plaats en tijd zijn er bij in acht genomen. Toch waren het vodden, en allermeest „Julfus", de klucht van PELS, die hij niet meer durft verdedigen, maar waarvan hij het verkeerde wegens de vermakelijkheid verzoekt door de vingers te zien.

De latere stukken echter verdienen geprezen te worden, en behalve „Agrippa" en „Andromaché" zijn het ook meer dan eenvoudige vertalingen. 't Zijn omwerkingen van het oorspronkelijke naar de regelen der kunst, en men moet kunnen begrijpen, dat het gemakkelijker is een geheel nieuw spel te schrijven, dan een slecht spel te verbeteren. Zelfs de grootste dichters waren niet geheel en al oorspronkelijk: Virgilius ontleende aan Ennius en Homerus, Plautus en Terentius aan Menander, Guarini aan Tasso, Corneille aan de Spanjaarden, Racine aan de Grieken en Molière aan de Italianen, aan

Aristophanes en Plautus. „De Malle wedding" is zoo sterk door hen omgewerkt, dat zij er zich zoo al niet de „vinders" dan toch de „maakers" van durven noemen, evengoed als Aeschylus, Sophocles of Euripides dat van hunne stukken waren.

Onpartijdigen zullen moeten erkennen, beweert PELS, dat Nil Volentibus Arduum den grond heeft gelegd tot hervorming van het tooneel en dat er nu nog slechts enkele middelen moeten aangewend worden „om de kunst in top te heffen". Vooreerst moeten de dichters nog wat meer geëerd worden, dan gedaan wordt in dezen tijd, waarin alleen in eere is wat geld aanbrengt. Verder moeten de dichters met hunne kunst niet alleen eer, maar ook voordeel kunnen inoogsten en moeten er niet meer onkundigen tot schouwburgregenten verkozen worden, maar mannen, die in de kunst ervaren zijn. Dan zal de kunst bloeien, de Schouwburg zal dan aan de jeugd een nuttig en vermakelijk tijdverdrijf bieden en de Godshuizen zullen er zeker geene schade bij lijden.

VI

De Schouwburg aan Joan Pluimer en Pieter de la Croix verpacht.

Na den onverwachten dood van LODEWIJK MEIJER waren in November 1681 JOAN PLUIMER en PIETER DE LA CROIX de eenige pachters van den Schouwburg. Van den laatste is niet veel meer bekend, dan dat hij verschillende tooneelstukken uit het Fransch vertaalde. JOAN PLUIMER daarentegen heeft meer dan veertig jaar lang grooten invloed gehad op het Amsterdamsch tooneel en was bij zijne vele vrienden, waartoe de groote meerderheid der toenmalige dichters behoorde, zeer in eere: 't meest misschien om zijne gezelligheid in den omgang, maar toch ook wel om zijne verzen, die hem in de oogen van sommigen zelfs, doch zeker te onrechte, tot den hoofddichter van zijn tijd maakten. Als dichter schijnt hij het eerst te zijn opgetreden in 1677 met een zeer klein bundeltje van vijftien „Gedichten": behalve een uitvoerig gedicht op „Hero en Leander" meest vrij goede minne-

dichten. Deze zijn, op een paar na, herdrukt in den veel omvangrijker bundel „Gedichten" van 1692, die na zijn dood met een nog veel grooter „Tweede deel" (van 1723) is aangevuld, maar waarin van zijn tooneelarbeid alleen zijn, ver van de gewone overlevering afwijkend, treurspel „Piramus en Thisbe" en verschillende „Voorspelen" zijn opgenomen.

PLUIMER had in 1677 zijne eerste gedichten in een zelfden bundel vereenigd met die van zijn vriend JOAN VAN BROEKHUIZEN en in de opdracht aan DIRCK BUYSERO gezegd, dat zijn vriend ze „zo hier als elders, daar hem het oorlogslot plantte, meest op zijn verzoek had gemaakt", en er mee toonde „ook niet vervreemt te zijn van zijn moederlijke taale", terwijl „zijne Latijnsche schriften neffens die van de eerste onzer eeuw moogen geplaatst werden". Dat laatste was niet de overdrijving van een vriend, maar de volle waarheid. In het laatst der zeventiende eeuw was er geen Nederlander, zelfs zijn boezemvriend FRANCIUS niet, die BROEKHUIZEN overtrof in het maken van bevallige Latijnsche verzen, waardoor hij dan ook wereldberoemd is geworden. Door ze hier te bespreken zouden wij buiten ons bestek treden, doch wel moeten wij nu een oogenblik bij den dichter en zijne even bevallige Nederlandsche poëzie stilstaan, te meer daar hij er later nog maar weinig aan toegevoegd heeft, dat ook eerst na zijn dood met deze oudere gedichtjes samen en met eene uitvoerige levensbeschrijving door David van Hoogstraten in 1712 is uitgegeven. Daarin is niet opgenomen eene zeer goede vertaling uit het Grieksch van „Bions lykzangh op Adonis", in 1727 naar zijn handschrift gedrukt in de „Nieuwe verzameling van Nederduitsche Mengeldichten".

JOAN GERARDSZ. VAN BROEKHUIZEN werd 20 November 1649 te Amsterdam geboren. Reeds op de Latijnsche school onder de leiding van den voortreffelijken rector Hadrianus Junius toonde hij zijne begaafdheid in het schrijven van Latijnsche verzen, en daarmee ging hij voort, toen hij geplaatst werd in de apotheek van HERMANUS ANGELKOT, die levenslang zijn vertrouwde vriend bleef en na zijn dood zijn executeur testamentair was. Toch behaagde de kruidmengerij hem niet, en toen in 1672 de oorlog was uitgebroken, nam hij dienst als soldaat, om al zeer spoedig vaandrig te worden. Na in Gro-

ningen, voor Koevorden en in het Bentheimsche meegestreden te hebben, hielp hij in 1673 de Hollandsche grenzen verdedigen. Het volgende jaar ging hij op De Ruyter's vloot mee naar West-Indië, maar reeds in 1675 was hij in het vaderland terug, waarop hij eerst te Mechelen in garnizoen lag en vervolgens in Haarlem, totdat hij in 1676 met den rang van luitenant aan den krijgstocht langs de Moezel deel nam en eerst te Trier, later ook elders in bezetting lag.

Uit die laatste jaren dagteekenen zijne meeste Nederlandsche gedichten, en ofschoon PLUIMER er zich de eer van geeft, hem bewogen te hebben ook in zijne moedertaal te schrijven, zal toch wel de voornaamste aanleiding daartoe geweest zijn, dat hij verliefd was geworden en wel (naar men recht heeft te vermoeden) op eene jonge weduwe, Charlotte Lochon, waarschijnlijk eene schoonzuster van PLUIMER. Onder zijne gedichten is er één, „'t Klagende Zwaantje", met haar naam onderteekend en een weerslag op zijn, „Zwaantje" getitelden, herderszang tusschen Veldman en Zwaantje, door hem uit Trier overgezonden en geheel en al geïnspireerd door het eerste bedrijf van Hooft's „Granida", al is ook een deel er van („Beschou dien wynstok", enz.) uit Catullus vertaald. Nog twee andere herderszangen, „Hageroos", en „Veldman" sluiten zich daarbij aan, en verder nog enkele andere minnezangen, waarvan er één in 1677 aan Charlotte Lochon is toegezongen. Uit Bothberg richtte hij in het begin van 1677 ook in verzen een „Brief aan zijn vrienden t' Amsterdam", zooals Hooft dat eenmaal uit Florence had gedaan. Wie in zijn eigen tijd, maar vooral in den onzen, die zangen heeft geprezen, heeft daarmee eene onwillekeurige hulde gebracht aan Hooft, dien BROEKHUIZEN als onzen grootsten dichter bewonderde, wiens verzen hij met zijn sterk geheugen zoogoed als van buiten kende en aan wien hij zijne treffendste en aardigste beelden ontleende. Telkens worden wij door eigenaardige uitdrukkingen van Hooft verrast, veel meer dan bij iemand anders. Moltzer heeft die, zeker haast onwillekeurige, ontleeningen aangewezen, die zich echter niet als afstekende bedellappen op een armoedig kleed voordoen, omdat BROEKHUIZEN in zijn geheelen dichttrant sprekend op Hooft gelijkt. Daardoor moet zijne poëzie dan ook op zijne tijdgenooten, veel meer dan op ons, een

ouderwetschen indruk hebben gemaakt, en staat hij ook inderdaad onder al zijne tijdgenooten alleen.

Is het niet, of wij Hooft hooren, wanneer BROEKHUIZEN zingt: „O mijn verkeerde zinnen, hoe streng zijt gy geboeit, nu 't vuur van uwe minne met scherper vlammen gloeit, dat u verteert van binnen en daaglyks annegroeit?" — „Wat zult gy nu gaan maken den leiden langen tyd, die onder vreemde daken gy lusteloos verslyt? Vergeefs is al uw waken: Uw leidstar zijt gy quyt". Niet minder Hooftiaansch is het begin van een liedje „Aan de Moezel": „O Nimfjes, die myn zinnen streelt en aan de groene Moezel speelt, daar kriele Saters schuilen in bossen en in kuilen", en dit begin van een „Zang": „kon mijn verlangen doen de trage dagen ylen en d' uren korten, die ik treurend hier verslyt: in Duitsland vond ik niet dan italiaanse mylen, met dubble wieken vloog de schoorvoetende tijd", dat ons aan een der meest bekende sonnetten van Hooft herinnert. En hoe geheel in den trant van Hooft is ook deze toespraak tot de zon: „O zigtbaarlyke Godt, eerwaarde Zonne schoon, Dagvoerder, 's werelts oog, uit wiens vermaalden troon in onverganklyk ligt de Schoonheit zit te pralen, gehult met levend gout, omheint met goude stralen".

Zóó ver gaat BROEKHUIZEN's bewondering voor den Drost, in wien hij de glorie zag van een nu voorbijgeganen gouden tijd, dat hij zich ook, en blijkbaar bij voorkeur, bediende van die gewrongen zinswendingen, ja zelfs van achter zelfstandige naamwoorden geplaatste adjectieven, die bij Hooft nog overblijfsels van den invloed der Fransche Renaissancepoëzie, maar in zijn eigen tijd geheel verouderd waren: zinswendingen, als „Hoe zouden smelten wy in wederzyds vernoegen!" of „Godinnen groen bemost des Amstels", of „o bloempjes spikkelryk, o rykdom onbezorgt".

Zijn vriend en bewonderaar DAVID VAN HOOGSTRATEN wist dan ook wel, toen hij in 1712 de verzamelde Nederlandsche gedichten van BROEKHUIZEN uitgaf, dat eenigen die uitgave „niet zeer noodigh" zouden vinden, „omdat de styl en manier van schryven, waerop de vaerzen gedicht zyn, tegenwoordigh buiten den trant zyn der schryveren, die met eene algemeene toestemminge beweren, dat de wegh, dien Vondel betreden heeft, alleen te houden is en het gewelt, der woortvoeginge op vele

plaetsen hier aengedaen, moet gewraekt worden van alle menschen, die dichtkunstige ooren hebben"; en hij wist ook wel, dat PELS „zich had voorgenomen, eenige gedichten van Broekhuizen te strepen". Toch, ofschoon ook zelf den ouderwetschen trant niet goedkeurende, meende VAN HOOGSTRATEN, dat die gebreken ruimschoots werden opgewogen door de deugden en dat men BROEKHUIZEN dus zijne overdreven liefde voor Hooft moest vergeven. Van die liefde getuigt ook, dat BROEKHUIZEN drie van Hooft's minneliederen in het Latijn heeft overgebracht. Daarentegen is zijn, eerst na 1677 geschreven, bekende „Morgenzang", met dezen aanhef: „De Morgenstondt, gehult met straalen, noch schoonder dan hy voortijts plagh, bezaait het voorhooft van den dagh met goud, met paerlen en koraelen", eene navolging van „Le Matin", eene ode van den Franschen Renaissancepoëet Théophile de Viau.

BROEKHUIZEN's liefde heeft niet tot een huwelijk kunnen leiden: Charlotte Lochon is in 1678 met een ander getrouwd. Na den vrede van Nijmegen bleef hij eenige jaren te Maastricht en Geertruidenberg in garnizoen, als in ballingschap, ver van zijne geleerde en dichterlijke vrienden; maar toen hij in 1682 naar Utrecht verplaatst was, had hij weer alle gelegenheid om zijne nooit verzuimde classieke studiën met ijver voort te zetten, en nog meer toen hij in 1684 te Amsterdam werd aangesteld tot kapitein eener compagnie stadssoldaten. Even te voren had hij zijn eersten bundel Latijnsche verzen uitgegeven.

Zijne betere bezoldiging maakte het voor hem nu ook mogelijk, aan een huwelijk te denken, en Susanna Bormans, de weduwe van zijn vriend ANTONIDES, dien hij ook in een dichterlijken lijkzang had herdacht, wist hem in hare netten te lokken. In Mei 1686 zou hun huwelijk voltrokken worden: hij was reeds de bruigom, maar daar blijkt het hem, dat zijne bruid een losbandig leven heeft geleid; en, zooals hij ook haar weder met Nederlandsche minnezangen had begroet, zong hij nu aan die „Clorinde, die syn hart nu zooveel maanden langh met opperheerschappy had onder haar bedwangh", aan die „Amaril, die zooveel maanden langh door veynzery, gequeekt met mondt en oogen, zyn teed're ziel zoo dikwyls had bedrogen", een afscheidsgroet toe, dankbaar, dat hij nu zijne rust hervonden had, en zich alleen schamende, dat hij

ooit eene vrouw had bemind, die, altijd hakend „naar keur van nieuwe min", „met vermomde woorden zyn rust en lust vermoorde". Susanna echter liet hem zoo gemakkelijk niet los: zij deed hem wegens verbreken van trouwbelofte een proces aan, dat hij na jaren verloor; maar tot een huwelijk is het toch niet gekomen, en na hem heeft zij ook nog weer anderen ongelukkig gemaakt.

In het dichten van Latijnsche verzen en vooral in het uitgeven van oude en ook nieuwere Latijnsche schrijvers, en in geestige philologische schermutselingen en geleerde twisten vond hij zijn troost. In 1697 werd hij als kapitein gepensioeneerd en op eene hofstede te Amstelveen trok hij zich toen als een kluizenaar uit de groote maatschappij terug. Zijne geliefde classieken ondanks afnemende lichaamskrachten tot het eind toe bestudeerende, is hij daar 15 December 1707 overleden. Tal van bevriende dichters hebben in Nederlandsche of Latijnsche verzen zijne uitvaart gevierd, en zijn leerling, de Utrechtsche hoogleeraar PETRUS BURMANNUS, heeft eene schitterende lijkrede op hem gehouden.

Keeren wij, na deze uitweiding over Broekhuizen, nu tot den Schouwburg en zijne pachters terug. Dat zij reeds dadelijk bij hun optreden (of misschien eerst na den dood van MEIJER) tegenwerking moesten ondervinden, is bij den nijd en vechtlust der toenmalige kleine poëeten niet vreemd. Nil Volentibus Arduum zal daaraan wel ijverig deelgenomen hebben, want in 1682 schreef een zijner leden, THOMAS ARENTS, die zich beleedigd gevoelde, omdat zijne vertaling van Racine's „Bajazet" niet vertoond werd, dat de leden van het genootschap „In magnis voluisse sat est" met andere tooneeldichters op hun eerewoord waren overeengekomen, „geduurende de gemelde pacht geen spellen directelyk noch indirectelyk over te leveren"; en hij nam het dan ook zeer kwalijk aan FRANS RIJK en diens medeleden van dat Genootschap, dat zij hun eerewoord braken, „alzo zij daardoor geld en den vrijen opgang ter Schouwburg konden verkrijgen".

RIJK's „Bajazeth" is dus, zooals daaruit blijkt, in 1682 door de pachters ten tooneele gebracht, en dus zeker ook zijne andere vertalingen van Racine, zijn „Phedra en Hyppolitus", in 1683, en zijn „Berenice", in 1684 gedrukt, en ook nog het

treurspel „Agamemnon" (1684) van FRANS RIJK, dat hij zeker ook uit het Fransch vertaalde. Niet zonder belang, om ons te leeren, wat men toen in Racine bewonderde, zijn de woorden, waarmee FRANS RIJK zijn „Berenice" aan Mr. Pieter Hulft opdroeg, namelijk zijne verklaring, dat hij het vertaald heeft, omdat het „aan het Hof van Vrankryk tot dertigmaal achter elkander met groote toejuiching van alle de toehoorders vertoond is, want waarelyk", zegt hij, „schoon het onderwerp eenvouwdig is, barnt het niet te minder van de grootste hertstochten, die de gemoederen der menschen het meest ontroeren en verrukken kunnen. Het belang van staat kant zich hier tegens de Liefde, en, gestyfd door edelmoedigheid, doet het zo wel de grootmoedige Berenice als den Keizer Titus over zich zelven en de Liefde zegepraalen, doch met zulk een teder gevoelen, dat het den aanschouweren van de doodelyke pyn, die deze twee gelieven door die overwinning lyden, deelgenooten maakt".

HERMANUS ANGELKOT vertaalde voor den Schouwburg in 1682 Molière's „Misanthrope". Van Nil Volentibus Arduum werd in 1684 een door PELS onvoltooid nagelaten blijspel gedrukt en misschien ook vertoond: „De verwaande Hollandsche Franschman", waarvan de beide laatste bedrijven in der haast en vrij slecht aan de drie door PELS bewerkte waren toegevoegd. Van den tooneelspeler FLORIS GROEN zijn in 1682 twee treurspelen, „De mislukte ontrouw" en „De gestrafte staatzugt" gedrukt en waarschijnlijk ook vertoond, van een ander acteur, JASPAR LEMMERS, in hetzelfde jaar de klucht „De boere koopman", en in 1683 van JOHANNES KASPARSZ. KOMMELIJN „Jodelet of de knecht meester en de meester knecht", vertaald naar „Jodelet ou le maître valet (1645) van Paul Scarron, die dit blijspel bewerkte naar Francisco de Rojas' comedie van 1640: „Donde hay agravios, no hay celos".

Een groot voordeel voor de pachters was het zeker, dat THOMAS ASSELIJN zich in 1682 bereid verklaarde het eerste zijner beroemde blij- en kluchtspelen, namelijk „Jan Klaasz. of Gewaande dienstmaagt", dat hij reeds wat vroeger had opgesteld, aan hen af te staan. De storm, die er tegen dat blijspel onder de vromen opstak, maakte den toeloop te grooter, en zoo hebben de pachters daarmee en met nog drie andere

blijspelen, die zij vervolgens van ASSELIJN vertoonden en waarop wij later uitvoeriger terugkomen, zeker veel geld verdiend. Niet minder grooten steun hadden de pachters aan Dr. PIETER BERNAGIE, die het eerst in 1684 een kluchtspel, „De Huwelyken Staat", aan den Schouwburg leverde en in dat jaar en de beide volgende nog negen oorspronkelijke klucht- of blijspelen en de drie treurspelen „Constantinus de Groote" (1684), „Paris en Helena" (1685) en „Arminius, beschermer der Duytsche Vryheid" (1686). Van die treurspelen zijn het eerste en het laatste minstens honderd jaar op het repertoire gebleven, ofschoon zij zich door niets onderscheiden en tot de middelmatige treurspelen in den Fransch-classieken trant behooren. Over de in vele opzichten verdienstelijke blijspelen van BERNAGIE zullen wij later wat meer in bijzonderheden treden.

Ongetwijfeld hebben PLUIMER en DE LA CROIX bij het pachten van den Schouwburg zijde gesponnen, want toen in September 1684 de drie jaar van den pachttijd verstreken waren, gingen zij een nieuw contract voor nog drie jaar aan op dezelfde voorwaarden.

Nu echter werd de tegenwerking zóó groot, dat zij er ten slotte met een niet onaanzienlijk verlies afkwamen, ofschoon zij, blijkens de in dezen tijd voor 't eerst vertoonde oorspronkelijke en vertaalde stukken, hun uiterste best deden om aan het veeleischend schouwburgpubliek te voldoen.

PLUIMER vertaalde niet alleen in 1686 uit het Fransch (vermoedelijk „Philippin Sentinelle" van F. L. de Sévigny) het kluchtspel „De verlooren schildwacht", maar in 1685 ook „De Vrek" van Molière. Andere stukken van Molière: „De belachchelyke hoofsche juffers" en „De ingebeelde zieke" (doch zonder het tusschenspel en de promotie) werden door PIETER DE LA CROIX vertaald, die ook, als vervolg op „Het gedwongen huuwelyk", en „Lubbert Lubbertsz." (in 1686 door M. VAN BREDA naar Molière's „Bourgeois gentilhomme" bewerkt) „De Schynheilige" schreef, waarbij hij, omdat hij „de redeneering wat te aanstootelyk vond voor het Theater", zooals hij zegt, niets aan Molière's Tartuffe ontleend had, „dan dat Karel Fransyn de neusdoek om de bloote hals doet en dat Lubbert Lubbertsen onder de tafel te voorschyn komt". Hij begreep

zelf wel, dat „de redeneering wat te zeedig was, voor een klucht en weinich deed lachen, hoopte echter, dat 'er eenig nut in gevonden zou worden". Het publiek zal zeker eene goede vertaling van de „Tartuffe" liever gezien hebben, doch naarmate de zeden verdorvener werden, moest men op het tooneel preutscher zijn.

Verder gaf PIETER DE LA CROIX nog andere blijspelen, ten deele vertaald naar het Fransch van Noël de Breton, sieur de Hauteroche, zooals „De vermakelijke rouw" („Le deuil") en twee Krispijnstukken: „Krispyn medicyn" („Crispin médecin") en „Krispyn muzikant" („Crispin musicien"). Een derde Krispijnstuk van Abeille, namelijk „Crispin bel esprit", vertaalde M. VAN BREDA in 1685 voor den Schouwburg onder den titel „Krispyn, poëet en officier". BERNAGIE bleef, zooals wij reeds zagen, voortgaan met krachtige hulp te verleenen, en als treurspelvertalers gaven in 1685 MICHIEL ELIAS met „Attila, koning der Hunnen", naar Pierre Corneille, en E. WEBBER met „Markus Antonius en Kleopatra", naar Jean de la Chapelle, den Schouwburg nieuwe stof.

Hetzelfde deed ook PLUIMER's vriendin KATHARINA LESCAILJE, de dochter van den bekenden uitgever JACOB LESCAILJE, wiens boekhandel toen vermoedelijk (daar hij in 1677 gestorven was) door haar onder de firma „De Erfgenamen van Jacob Lescailje" werd bestuurd. In de letterkundige wereld van dien tijd neemt deze dichteres sedert 1672 eene eervolle plaats in, al kunnen hare oorspronkelijke gedichten, grootendeels bruiloftszangen, zich ook op niets anders beroemen dan op zuivere taal en vloeiende versmaat, waaraan hare zeven vertaalde treurspelen dan ook een lang leven op het tooneelrepertoire dankten. Aan de pachters leverde zij in 1684 het, later door LAMBERT BIDLOO zeer afgekeurd, treurspel „Kassandra" naar het Fransch van D' Assezan (of Boyer), dat toen gespeeld werd met een zangspel „Ariadne" van GOVERT BIDLOO als voorspel. Daarop volgden van haar in 1685 de treurspelen „Genserik" naar Made Deshoulières en „Herodes en Mariamne" naar F. Tristan l' Hermite, en in 1686 „Wenseslaus, koning van Poolen" naar Jean Rotrou, die daarin „No hay padre siendo rey" van Francisco de Rojas Zorilla bewerkt had. De drie andere treurspelen van haar dagteekenen uit wat lateren

tijd. Toen zij in 1711 op bijna tweeënzestigjarigen leeftijd overleed, vereerden tal van vrienden haar met lijkzangen en grafschriften, die bewijzen, hoe geëerd en geliefd zij geweest was. Hare verzamelde dichtwerken zijn in 1731 in drie deelen uitgegeven.

Als oorspronkelijk tooneeldichter trad in 1686 een merkwaardig man op, namelijk Dr. LUDOLF SMIDS. Hij werd 13 Juni 1649 te Groningen geboren en ontving als katholiek een deel van zijne opleiding te Antwerpen en in een Westfaalsch klooster, studeerde daarna te Groningen, te Leiden en te Franeker en promoveerde aan die laatste hoogeschool in 1673 in de medicijnen. Als geneesheer zette hij zich in zijne geboortestad neer. Hij trad er het volgend jaar in het huwelijk met Maria Tinga, die protestant was en na wier dood in 1682 hij ook zelf tot het protestantisme overging „door een sterke en onweerstaanbre stem geroepen en gevoerd in een nieuw Jerusalem", zooals hij zelf zegt, na „drie en dertig jaar met Papendroom en fabel bedrogen en misleid te zyn door 't Jesus-last'rend Babel". Sinds dien tijd heeft hij zich dan ook levenslang een heftig antipapist betoond, zonder dat wij kunnen uitmaken, of die heftigheid oorzaak dan wel gevolg was van de lasterpraatjes, over hem uitgestrooid door zijne vroegere geloofsgenooten, die hem het verblijf in Groningen tot eene kwelling maakten. Met twee hekeldichten, „Slingerworp op het Pausdom" en „Leetwesen over de Slingerworp", nam hij in 1685 afscheid van Groningen en koos hij Amsterdam tot nieuwe woonplaats, omdat hij een jaar te voren hertrouwd was met een Amsterdamsch meisje, Anna de Groot.

Dáár werd hij vriendelijk opgenomen in letterkundige kringen, want reeds vroeger had hij zich eenigszins als tooneeldichter bekend gemaakt. In 1680 was er van hem reeds een kluchtspel op den Amsterdamschen Schouwburg vertoond, „De geschaakte Cinthia", eene zeer vrije vertaling van Plautus' „Miles gloriosus", die hij aan Koenraad Geelvinck opdroeg. Een jaar later had hij een ander blijspel, reeds in 1670 ontworpen, namelijk „De spookende minnaar of de verdrukte gelieven" voltooid en een treurspel, „Roderik of de verkrachte Florinde", aan Petrus Francius opgedragen.

In Amsterdam gevestigd, bewerkte hij in 1686 met groote

vrijheid en veel bekorting Plautus' „Mostellaria” tot een blijspel, „De Deboosjant”, dat echter voor BERNAGIE's bewerking, die ook onder den titel „De Debauchant” in hetzelfde jaar even te voren was uitgegeven, gaarne de vlag wilde strijken, en er ook geene aanspraak op maakte, naast BERNAGIE's bewerking op het tooneel te worden gebracht. Kenmerkend voor den tijd is het, dat BERNAGIE de vermakelijke spookhistorie, die tot de wezenlijke bestanddeelen van het stuk behoort, heeft weggelaten (vervangen door het verhaal van een bankroet), terwijl SMIDS, omdat „die Spookery (voornaamlyk by onze Nederlanders) zo niet meer aan de man wil als in verleedene tyden”, van den „lichtgeloovigen gryzaard (Theopropides) een Duytscher, Deen of Sweed (Erik)” gemaakt heeft, „dewyl deze volkeren noch ten eenemaal naar Geesten, Spooken, Toovenaars, Bezweerders en diergelyke bygeloovige zotternyen haar ooren neigen”. Wilde men daaruit de gevolgtrekking maken, dat het Nederlandsche publiek op eenmaal zoo verlicht was geworden, dat het zich zelfs geen vaderlandsch scheepskapitein kon denken, die aan spoken geloofde, dan zou men zich zeker vergissen; maar de kunstleer had nu eenmaal alle bovennatuurlijkheid van het tooneel verbannen en de dichters waren bang, zich door het vertoonen zelfs van voorgewende spokerij eene berisping van de strenge critiek op den hals te halen. De schoolmeestersplak, die Nil Volentibus Arduum nu reeds eenige jaren had gevoerd als een looden schepter, deed de arme tooneeldichters sidderen en beven.

Ook op LUDOLF SMIDS kwam zij nog in hetzelfde jaar neer, toen hij er in geslaagd was zijn reeds vroeger vervaardigd treurspel *Konradyn* op den Amsterdamschen Schouwburg te doen vertoonen. Aan dat stuk viel toen namelijk een zeer slecht onthaal ten deel, en de critiek liet zich niet onbetuigd. BERNAGIE maakte de aanmerking, dat „de historie te stipt gevolgt” was. DE LA CROIX en verschillende tooneelspelers hadden weer andere aanmerkingen, die door den dichter beantwoord werden in een ons bewaard gebleven handschriftje. Daarin vindt men ook een „Voorberight”, door SMIDS met zijn naam en zijne spreuk „vulnere pulchrior” geteekend, dat nooit gedrukt schijnt te zijn, maar waarin hij zijn stuk verdedigt en eenige opmer-

kingen maakt, die ter kenschetsing van de aesthetica zijner dagen hier eene plaats verdienen.

Hij spreekt daarin, behalve over de onhistorische bijverdichtsels, die hij zich veroorloofd heeft in zijn historiespel te voegen, o. a ook over de eenheid van plaats, waarvan hij wel een voorstander is, doch met dien verstande, dat hij alleen tooneelverandering in het midden van een bedrijf afkeurt. „Dat de Franschen", zegt hij, „in het uitvoeren hunner wonderbaarlijke pronkjuweelen" niet de allergeringste tooneelverandering toelaten, behoeft door ons niet nagevolgd te worden: immers „men moet het ruyme tooneel van deze onze groote Schouwburg niet vergelijken bij de enge vertoonplaats van de haare binnen Parijs, die, van de grooten, onder 't speelen op stoelen langs de schermen zittende of tusschen de verpozinge der bedrijven over het toneel wandelende, noch benaeuder gemaakt worden, zoodat (bij voorbeeld) een Hermione met handen en voeten ruim baan moet maaken, eer zij te voorschijn kan koomen, en haar wanhoopige klachten over den bestelden doodslag van Pyrrhus voor den aanschouwer uitstorten", doch, voegt hij er bij, „indien deze reden de naeukeurige geensints voldoet, zo beroep ik mij op Lod. Meijer, Andr. Pels en andere liefhebbers, die mij in dezen zijn voorgegaan en stoutelijk de plaats van yder bedrijf veranderd hebben". Verder zegt hij, te vreezen „diegeene niet voldaan te hebben, wiens stellinge is, dat de treurtoneeltaal natuurlyk plat en ook kruyers, slepers en alle ongeletterde verstaanlyk moet weezen, want zij gelooven, dat alle affectatie en figuurlijke manier van spreken alleen tot het lier- en heldendicht is behoorende; ja, zij verwerpen met gemeene stemmen dien geheel uit allerhande soort van Poëzije, alleenlijk zeggende, dat het te poëtisch is, dat het niet te pas komt, dat Hoofd en Vondel niet beter wisten", enz. Hij is het met die meening (de meening van Pels, zooals wij reeds zagen) niet eens en beroept zich voor het recht der poëtische tooneeltaal op Politianus en andere Italiaansche kunstleeraars.

De val van zijn treurspel, dat zich overigens later hersteld heeft en in de achttiende eeuw meermalen met grooten bijval vertoond is, schijnt Smids afkeerig gemaakt te hebben van het tooneel, en sinds dien tijd heeft hij zich voornamelijk

met geschied- en oudheidkunde en vooral ook met penningkunde beziggehouden. Van het groote aantal zijner werken op dat gebied, die gedeeltelijk ook met gedichten opgeluisterd werden, is het genoeg hier de „Schatkamer der Nederlandsche Oudheden", in 1711 in woordenboekvorm uitgegeven en later nog eens herdrukt, als het beste en ook nu nog bruikbare te vermelden. Ook bij werken van anderen, bijv. bij ABRAHAM VALENTIJN's verdienstelijke prozavertaling der gedichten van Ovidius (in 1700) voegde hij aanteekeningen, die van veel kennis getuigen.

Als dichter werd hij, vooral op lateren leeftijd, toen hij met zijn wetenschappelijken arbeid welverdienden roem had verworven, door zijne tijdgenooten zeer geprezen, en dat het eigenlijk poëtische aan zijne dichtwerken te eenemale ontbreekt, werd in een prozaïschen tijd als de zijne minder gevoeld, dan het nu gevoeld wordt door de weinigen, die er nog als bij toeval kennis mee maken. Het best leert men hem als dichter kennen uit zijne, in 1694 aan burgemeester Nicolaes Witsen opgedragen, *Poësy*: een vrij omvangrijken bundel, die ook eenige Latijnsche gedichten bevat en vooral de aandacht trekt door zestig „Byschriften op Schilderyen en Printen", meest van Jacob Gole en Petrus Schenk, en door nog verscheidene andere van dezelfde soort, en daaronder ook vier en twintig op beelden van uitmuntende vrouwen door Adriaen Schoonebeek.

Opmerkelijk is in dezen bundel ook „Het Toetsteentje der Nederduytsche Toneel- en Mengelpoësye", bestaande uit zestien kleine gedichtjes met aanteekeningen (zooals hij er ook bij zijne meeste andere gedichten voegde), waarin allerlei lessen over taal- en dichtkunst gegeven worden en SMIDS zich een ijverig leerling van Nil Volentibus Arduum toont. Afgekeurd worden daar verouderde en vreemde woorden, onjuist gevormde samenstellingen, overbodige en achteraan geplaatste adjectieven, verkeerde klemtoon en „ineentrekkinge en uittrekkinge" van woorden. In andere van die dichtjes bestrijdt SMIDS valsche beeldspraak, straattaal, overmaat van verkleinwoordjes en gewrongen zinbouw. Ook over zoogenaamde dichterlijke rijmvrijheden in strijd met het taalgebruik, over afwisseling van staand en slepend rijm, caesuur en versvoeten geeft hij dezelfde

lessen als Pels, en van alle fouten, waartegen hij waarschuwt, haalt hij voorbeelden uit oudere en nieuwere schrijvers in de aanteekeningen aan, zoodat, wie eene studie wil maken van de verandering, die er in de laatste twintig jaar der zeventiende eeuw in de taal der dichters gekomen is, niet beter kan doen, dan dit „Toetsteentje" van SMIDS te raadplegen. Reeds op zich zelf is deze berijmde taal- en rijmleer een merkwaardig teeken des tijds, en wanneer wij vernemen, dat LUDOLF SMIDS in het begin der achttiende eeuw ook tot de medewerkers der „Boekzaal van de geleerde wereld" heeft behoord, kan ons dat wel niet verwonderen.

Den 7den Mei 1720 is hij te Amsterdam overleden, nog op zeventigjarigen leeftijd onder de geleerde dichters een aanhanger van den nieuwen tijdgeest, tegenover JOAN VAN BROEKHUIZEN, dien wij als een conservatief voorstander van de vervlogen gouden eeuw leerden kennen en wiens Nederlandsche poëzie dan ook zeker geene genade heeft kunnen vinden in de oogen van SMIDS, die hem in een lijkdicht ook alleen geprezen heeft om zijne geleerde uitgaven van Propertius en Tibullus.

VII

Nieuwe Schouwburgstrijd.

De meeste stukken, die wij vermeld hebben als door de pachters ten tooneele gevoerd, bleven vrij wel in de lijn van Nil Volentibus Arduum, maar vermoedelijk hebben zij niet genoeg toeloop gehad van het groote publiek, dat aan spektakelstukken en schitterende vertooningen gewend was en de verfijnde kunst der Fransch-classieke school nog niet voldoende genieten kon. De pachters, die bovenal er op uit moesten zijn, meer te verdienen dan de op zich zelf reeds hooge pachtsom bedroeg, zagen nu naar stukken om, die hun volle zalen bezorgen zouden.

Wel had op het eind van 1681 Theodore Stryker te Amsterdam een paar Italiaansche opera's ten gehoore gebracht en daarvoor toen den Schouwburg afgehuurd, maar toen hij verzocht, in het begin van het volgende jaar opnieuw zulke opera's te mogen spelen om de schade in te halen, die hij

bij zijne eerste vertooningen geleden had, werd hem dat door Burgemeesteren geweigerd. Zoo ging het ook met een troep Fransche tooneelspelers, die in Juni 1683 voor den tijd van eene maand vergunning kregen om den Schouwburg te bespelen, maar die in September van dat jaar geen nieuw verlof konden krijgen, omdat Burgemeesteren toen goedvonden, „dat 'er geen vreemde commedianten meer binnen deze stadt en zouden vermogen te speelen, 't zij op 't Schouburg ofte daarbuiten".

Daar nu de Amsterdammers op muziek en zang verzot bleken te zijn, zagen de pachters er voordeel in, het publiek daarmee te gemoet te komen, en in Govert Bidloo vonden zij den man, die hen daarbij behulpzaam kon en ook gaarne wilde zijn. In 1684 had hij reeds voor hen „De dood van Pompeius" naar Pierre Corneille vertaald, en daarbij een naspel gevoegd, met beurtzangen van allegorische personen en dansen van Romeinen en Aegyptenaars; maar in het begin van 1685 bood hij hun nog iets veel mooiers aan en wel een paar stukken van Vondel zóó veranderd en opgesierd, dat zij ook aan het groote publiek zouden moeten behagen.

Het eerste stuk, dat hij alzoo bewerkte, was de „Faëton", die nog nooit was vertoond. Bidloo dichtte er een voorspel voor, waarin met allegorie en zang het verdwijnen van de Nacht, en met decoratie en lichteffekten het aanbreken van den Dageraad werd voorgesteld, gevolgd door den reizang van Uren, waarmee Vondel zijn eerste bedrijf besloot. Daarna werd dat eerste bedrijf met slechts weinige veranderingen gespeeld. Tusschen dit en het tweede liet Bidloo de vier Jaargetijden optreden en vertoonde hij met schitterende lichtverschijnsels het paleis van Apollo, den Zonnegod met de twaalf zonneteekenen. Tusschen het tweede en derde bedrijf behield hij den reizang, die echter niet gezongen, maar gesproken werd; maar na het derde bedrijf voegde hij weder eene geheele vertooning met zang en dans in. In het vierde bedrijf werden slechts weinige veranderingen aangebracht, maar het vijfde was geheel en al in eene vertooning vervormd. Men zag er „Faëton na vervaarlyk geweld van Donder en Blikzem met wagen en paerden uit de lucht in den Padus vallen, en later op den achtergrond van het tooneel het graf van Faëton, waarbij met Vondel's woorden de Faam aan Febus het ver-

ongelukken van zijn zoon verhaalde, en dan met Bidloo's woorden de Eeuwigheid en de Uren een beurtzang aanhieven en de Planeten een dans uitvoerden. Welke zinnebeeldige gewaden alle in het stuk optredende persoonsverbeeldingen droegen, vindt men in de uitgegeven beschrijving der vertooningen nauwkeurig omschreven.

Blijkbaar heeft het stuk in dien vorm grooten toeloop gehad en is het meermalen vertoond; en dien toeloop heeft het ook later behouden, want toen het b.v. in 1761 in BIDLOO's bewerking werd vertoond, beleefde het zeven opvoeringen achtereen. Het was dan ook inderdaad met veel kunst en smaak tot een oogbekorend geheel gemaakt, maar aan de kunstkenners behaagde het allerminst. De bewonderaars van Vondel's poëzie achtten deze opsiering heiligschennis en de modernen ergerden zich aan het spektakelachtige. Er kwamen schimpdichten op de vertooning uit. In één van deze, „De triumfeerende Schouburg aan Apollo", riep de schimpdichter uit: „Wie kan 't Tooneel zo braaf stoffeeren met danssery in overvloed, gezang, gespeel en poppe-kleeren in 't heerlyk spel van Faëton, dat hy wel rabraakt met die prullen, met twalef tekens en een zon, en wat meer 't kinderoog kan vullen". Hij ergerde er zich aan, dat BIDLOO daarmee „veel lof behaalt had by 't graauw, by pluggen en by zotten", en wachtte dan ook „van dag tot dag meer aapery in mooye kleeren".

Hij bedroog zich daarin niet, want BIDLOO liet zich door het geschreeuw zijner tegenstanders niet afschrikken en bracht kort daarop ook Vondel's „Salmoneus" ten tooneele „versiert met een voor- tusschen- en naspel in maatzang, verscheide konstwerken, danssen, spreekende en stomme perzoonen en andere toestellen". Het voorspel begon met eene idylle, een dans van herders en herderinnen en een offerfeest; maar vooral het tusschenspel tusschen het vierde en vijfde bedrijf was prachtig. Het tooneel vertoonde „een straat met huizen, paleizen en tempels, ten meerendeele met wolken behangen" en „aan het einde een koop're brug over de Rivier Penejus", waarop „Salmoneus verschijnt op een konstigen koop'ren waagen getrokken met twee paarden, slingerende vuur onder het gemeene volk", maar door Jupiter, die op een arend aankomt, van de brug gedreven en met den bliksem gedood.

Dat gaf natuurlijk nieuwe ergernis. In een ironisch „Lofdicht ter eeren van Goverd Bidloo over zyn onvermoeide yver in het veranderen van de Treurspelen Faëton en Salmoneus" wordt Vondel uit het graf opgeroepen om te zien, wie zijn „God'lijk rijm en edele gedachten heromwroet en hersmeet, zijn vaarzen durft verkrachten door of- en toedoen na de vinding zijner geest". Heeft Vondel dan niet eens kunnen begrijpen, zegt de hekelaar, „dat zonder dans of zang zijn stijl en redeneering het volk mishaagen zou", en moest dan voor Bidloo de moeielijke taak overblijven, door zangen, dansen en grimassen zijne spelen aantrekkelijk te maken! Nu zal men ook alle andere treurspelen van Vondel, zijn Gebroeders, Salomon, Electra, ja zijn Lucifer, op het tooneel kunnen verwachten met zang en dans opgeluisterd. De stukken van Bidloo zelf echter, heet het ironisch, hebben „dat sierzel niet van doen: dat 's ander slag van rijm, die zijn vol fraaje redeneering; daar steekt wat meer in, schoon 't den botterik niet merkt; 't zijn spellen vol gewoel". Hij vreest echter, dat, zooals „Faëton smoorde in de Eridaan, Bidloo als een twede Faëton in de Hengstebron zal smoren", neergebliksemd door datzelfde „onverstandig Graauw, dat steets in zijn besluit, hoe dat men woeld en slaaft, het alles kwalijk duid". Voor den schrijver van dit hekeldicht wordt met grond Herman Brinkhuisen gehouden, die van grofsmid tooneelspeler was geworden, als zoodanig veel opgang maakte en in 1695 overleed.

Die aanvallen mogen Bidloo boos gemaakt hebben, hij voelde zich sterk genoeg om als een andere Apollo tegen zijne bestrijders op te treden en wel op den Schouwburg zelf met een hatelijk zinnespel in twee deelen, getiteld: *De muitery en nederlaag van Midas, Koning Onverstand, of comma, punct, parenthesis.* In een kort voorspel klimmen Belachal en Nieuwsgierigheid uit den bak op en vertelt de laatste aan den eerste, dat hij spoedig iets aardigs zal zien, en als dan het scherm wordt opgehaald, verschijnt daarachter een nieuw tooneelgordijn, dat Apollo en de negen Muzen voorstelt en dat natuurlijk door Belachal wordt afgekeurd, daar het voor „een klad-poëet heel fraai staat met kunstwoorden over kunstpaneelen te knib'len".

Dat nieuwe gordijn wordt echter ook opgehaald, en men ziet nu Nyd, „den heraut en legerraad van Koning Onver-

stand", en Bedilal, die zich ook „Verbeterlust" noemt, met Twist en Achterklap eene samenzwering smeden tegen Apollo, die niet alleen Midas met ezelsooren gestraft, maar hem zelfs met al zijne vrienden, „ten zangperke uitgesmeeten" heeft en nu zijne eigene oude wetten voorschrijft, volgens welke niemand van Midas' aanhangers meer eene hand op het papier kan zetten. Immers volgens die wetten eischt Apollo zedigheid en lange oefening, vooral in de werken der Ouden; hij verbiedt laatdunkendheid en verlangt, dat men er nauwkeurig op letten zal, welke stof men kiest, „alsof", zegt Nyd, „er heel iets groots aan stof te keuren hing en elk van alle stof niet schryven mocht en dichten". Boven alles echter verbiedt Apollo aan iedereen, die niet getoond heeft zelf een goed dichter te zijn, het werk van anderen te beoordeelen, een „onderzoek-schrift te schryven of elks gebreeken aen te wyzen". Ook over „taalkunst of wyz' van zeggen" mag niemand spreken zonder getoond te hebben, dat hij zelf „'t schoon der taal verstaat". Die dwingelandij van Apollo is niet te dulden, en daarom moet hij van den troon gestooten worden; en om den aanslag te volvoeren heeft men Onzydigheid reeds overgehaald, Vrouw Yver te dagvaarden, en Vroolykheid wijs gemaakt, dat zij op den Schouwburg in 't geheel niet meer in eere is.

Bedilal, die intusschen het tooneel had verlaten, treedt nu weer in eene afgesproken vermomming op, namelijk „bekleed met bladen van boeken, titelnamen van groote en befaamde schryvers, konstwoorden en weetenschappen in veelerley taalen", en dit zal, zegt hij, zijne tactiek zijn: hij zal alles „wat iemand leest of schryft stout tegenspreeken, geduurig roepen: 't zyn gebreeken"! Hij zal wel oppassen, zelf niet anders te doen dan „te met uit Frans een deel van een vertoonstuk overzetten" en uit allerlei talen „konstwoorden" bijeenzoeken, al verstaat hij ze zelf ook niet, zooals „episode, epithesis, hyperbolen en catastrophen"; maar vooral zal hij er voor zorgen, dat hij alleen aan 't woord blijft.

Nu treden Onzydigheid en Vroolykheid op met Yver, aan wie zij verwijten doen, doch Yver antwoordt, dat zij belasterd is, en beroept zich op Geleerdheid om het pleit te beslechten; maar als nu onder het mom van Geleerdheid Bedilal zich vertoont, stelt Yver, door hem allerlei vragen te doen, de

onwetendheid van dien pocher duidelijk in het licht. Treur- en blijspelen te schrijven, zegt hij, is voor hem „geen kunst: hieraan besteed hy maar de snippers van zyn tyd”, en „uit Fransch vertaalt hy ook byna zonder woordenboek”. Hij acht zijne spellen echter te goed om aan den Schouwburg te worden aangeboden en laat ze ook niet drukken, omdat men ze dan „daadlyk speelen zou”, zonder dat hij er eenig geldelijk voordeel van had. Nu bepaalt hij zich slechts tot „scherpe nooten” om aan te toonen, dat „de dichters van caracters noch van trant weeten, van episoden noch catastrophe”, dat zij „van cesuur noch scherpe of zachte accenten, van taalconstructie niet de minste rudimenten weeten”. Begreep de Schouwburg zijn belang, dan zou men de daar nu gespeelde „vodden en prullen” in 't vuur werpen en er ook geene „kluchten spelen, die te vuil zyn voor de jeugd”. Dat laatste wordt door Vroolykheid bestreden, en als Yver goed heeft begrepen, hoe bij Bedilal alles maar opgeplakte schijngeleerdheid is, neemt zij hem den rok met opschriften af en zendt zij hem met schande weg. Zelfs Twist begrijpt nu, dat Bedilal een al te onhandig partijgenoot is en dat men, vóór hij hunne zaak nog meer bederft, den strijd maar spoedig moet beginnen. Belachal zal intusschen aan Midas zijne diensten als spion aanbieden.

Het tweede deel van het zinnespel heeft de nederlaag van Midas tot onderwerp. Apollo vertelt aan de Zanggodinnen, dat hij zijn veldheer Reden heeft opgedragen tegen Midas op te trekken en hij verwacht nu, ieder oogenblik den uitslag van het gevecht te vernemen. Nieuwsgierigheid komt hem dien mededeelen. Reden heeft eene volkomen overwinning behaald, en het verslag daarvan herinnert in de verte aan Uriël's verhaal in Vondel's Lucifer.

Weldra treedt nu ook de zegevierende veldheer zelf op, eene menigte krijgsgevangenen meevoerende en drie veroverde vaandels, die hij aan Apollo overreikt. Het eerste is „een rood vaandel, waarin kannen en glazen en toebakspijpen geschildert zijn”, het tweede „een half groen en geel vaandel, waarin een narrekap geschildert staat”, en waaronder boekenventers, straatpoëeten en paskwilmakers gestreden hebben, en het derde „een groote blaauwe standaardvaan, waarin een

kakstoel met rinkels geschildert staat", te voren door den nu krijgsgevangen geworden Onweetenheid gevoerd.

De gevangenen worden nu achtereenvolgens voorgebracht, en onder hen Onweetenheid, die door Belachal wordt aangeduid als „de roervink van den heelen drom, een dicht-vertaaler van de speelen, die me ons uit Vrankrijk mee komt deelen", en Sprinkhaan, volgens Belachal, „een critico-pedanticus, poetico-politicus, mechanico-mechanicus en archiarchimusicus, die spyt de Grieken en Latynen geen vaars spreekt als in drie termynen", en dan o. a. ook nog Blaaskaak, „die kluchten uitschryft en laat drukken en die gelyk zyn eige stukken aan alle menschen leezen laat", en eindelijk Speldezoeker in wien de spelling van Nil Volentibus Arduum belachelijk wordt gemaakt, wanneer Belachal van hem zegt: „Dat 's comma, punt, parenthesis; ook noemt men hem N tuttel ende, een oorzaak van zyn eige ellende, die meent te sterven van verdriet, als hy verkeerde accenten ziet. Hy heeft by O en E gezwooren, de letterkonst door 't hart te booren, omdat K dubbele U wykt voor Q". Ook de veroverde krijgsbuit wordt vertoond, zooals onvoltooide critieken, reeds bij voorbaat gemaakt op tooneelstukken, die nog geschreven moeten worden, paskwillen, op kosten van Midas vervaardigd, en ook twee Fransche woordenboeken. Met een eerherstel van Vrouw Yver en de bedreiging van Apollo, dat hij Midas, als deze weer tegen hem mocht opstaan, in zijn eigen hof, Konstverdriet, duchtig zal komen afstraffen, eindigt het stuk.

Vinniger kastijding is aan Nil Volentibus Arduum nooit toegediend dan met dit stuk, dat dan ook als een zware donderslag door eene hageljacht van schimpdichten werd gevolgd, die echter, omdat zij op vuilaardige wijs het persoonlijk leven van Bidloo en van de Schouwburgpachters, waartoe ook hij gerekend werd, aantastten, hier geene verdere bespreking waard zijn. Ook bediende men zich tegenover Bidloo van de gewone tactiek, een sleutel op zijn zinnespel te schrijven, dat hem zelf als Midas, de pachters en zijne andere vrienden als diens onderdanen aanduidt en in Apollo het Konstgenootschap Nil Volentibus Arduum, in diens „aanhangelingen" het Genootschap „In magnis voluisse sat est" wil doen zien, terwijl als Belachal Frans Rijk wordt genoemd.

Nog nauwelijks was deze storm bedaard, toen in November van hetzelfde jaar 1685 de pachters nieuwe ergernis gaven met een treurspel van THOMAS ASSELIJN: *De dood van de Graaven Egmond en Hoorne,* dat, in overeenstemming met de Spaansche stukken, maar tegenover „de Fransche tooneeldichters, die de vlag van de groote mast voeren”, zegt de schrijver spottend, slechts drie bedrijven had. Eene allegorische vertooning vóór het spel gaf de Landvoogdes te aanschouwen, Alva bij zijne komst begroetend. In eene vertooning na het spel zag men „Egmond en Hoorne beide door ’t zwaard gesneuveld en hun hoofden op pinnen gesteld. Davila met eenige geestelyke ordens vertoonde zich hier by; aan d’ander zyde zag men de inquisitie op ’t vreeslykst afgebeeld, houdende een brandende toorts in d’ eene en een bloot zwaard met eenige stroppen en ander marteltuig in d’ ander hand; daarby vertoonde zich een roode roede of bloedvlagge met eenige worgpaalen opgerecht”.

Reeds deze gruwelvertooning ergerde sommigen, maar nog meer aanstoot gaf het, dat ASSELIJN, die toch waarlijk in het stuk geen pleidooi voor de Spaansche dwingelandij heeft willen houden, bij al zijne overige onwillekeurige vergrijpen tegen de geschiedenis nog deze gevoegd heeft, dat de veroordeeling van de beide graven er hoofdzakelijk aan Granvelle, en ook aan Alva, wordt geweten, en koning Philips van alle schuld dienaangaande wordt vrijgepleit. Vooral echter kon men de redeneeringen niet verdragen, die Ferdinand van Toledo, Vargas, Alva en de bisschop van Yperen, Martinus Riethoven, er hielden tegen ketterij en beeldenstorm. Het publiek kon het den dichter niet vergeven, dat hij van het tooneel af den hervormden godsdienst liet beschimpen en bestrijden, al paste dat ook volkomen in den mond van hen, die daar sprekende werden ingevoerd.

Opmerkelijk is het, dat de schimpdichten, over het vertoonen van dit treurspel verspreid, niet gericht waren tegen ASSELIJN, maar tegen de pachters van den Schouwburg en vooral tegen GOVERT BIDLOO, die misschien borg voor hen gebleven was en daarom steeds mee als pachter genoemd wordt, ja zelfs tegen diens broeder, den apotheker LAMBERT BIDLOO, die er als „Lammert Roodneus” en „Lammert Smuyger” in wordt

aangeduid. In het gedicht „De Geheimschryver van Apollo aan de verlaate Schouwburg" wordt „Midas Bidloo" voor „hoofdharpy en havik" gescholden, voor „een pest van jeugd en zeden", die het „gewyd tooneel misbruykte tot alle vuyle spoorloos'heeden" en niets liever deed, dan „Magistraat en Kerk te hoonen", want, heet het daar, „'t Hervormd Geloof word aangegrepen, 't gewyde kerkkoor vuyl gesart, het Raadhuys geeft hy bystre neepen, 't Tooneel word een schavot, hy beul, om yder, die 't hem lust, te schenden". Hij wordt er voorgesteld als „de veldheer", DE LA CROIX als zijn „schildknaap" en PLUIMER als de „ontpluymde voogel, die hem van de hand vliegt, een ransuil, heet van tooren en stinkende van hoovaardy".

Ditmaal trof de aanval doel. Op eens hielden de pachters op, het treurspel te spelen: 't was namelijk „van de Achtbare Magistraat voorzichtig van 't Tooneel verbannen, de Schouburgs Vargassen ten spot, die, niets ontsiende, Mensch of God, invoeren beulen en tyrannen, 't Hervormd geloof tot schand en smaad, door God verloochende Eygenbaat", zooals het heet in een kort gedichtje „Op het verbieden van het Tooneelspel van de Graven Egmont en Hoorne". Inderdaad had den 13den December eene deputatie uit den Kerkeraad zich tot Burgemeesteren gewend om het verder vertoonen van het stuk te verhinderen en „toesegging ontfangen, dat hetselve treurspel sou verboden werden".

Het gevolg van al die aanvallen, die smaad- en lasterdichten was, dat de pachters de onkosten hunner dikwijls kostbare vertooningen niet meer uit de verminderende inkomsten konden goedmaken en aan het eind van het tweede pachtjaar meer dan dertien duizend gulden hadden verloren, waarvoor zij schadevergoeding vroegen. Daarop schijnt weer een ander schimpdicht betrekking te hebben, dat de regenten der Godshuizen waarschuwt, „het nadeel, dat de Schouwburg in kleederen en in Tooneelen lyd, af te reekenen" vóór het te laat is en zij uit „een dezolaaten boedel" de huur, in plaats van met geld, met stroo zullen betaald krijgen.

Hun eenig redmiddel zagen de pachters in het vertoonen van opera's, en zij kregen dan ook van de regenten der Godshuizen verlof om door een vreemden troep op andere dan de

vastgestelde speeldagen opera's uit te voeren. Daarvoor nu kregen zij hulp van THOMAS ARENTS, die hun in 1686 eene Nederlandsche vertaling leverde van de Fransche opera „Roeland", maar daarmee ook het mikpunt werd van schimpdichten, waarin hij gebrandmerkt wordt als „een verradertje, die Govard volgt op 't spoor van zyn meineedicheeden", die „den pluym-vorst" nu weer prijst en hem „zyn speelen met diepe eerbiedigheit aanbiedt", ofschoon hij nog zoo kort te voren „vol moed en hoovaardy zo stout voor scheepensbank al d' arme dievery van Pagters, ligt van naam, met eeden wouw bewyzen". Uit het feit, dat hij zijn werk uitgaf als werk van Nil Volentibus Arduum, maar er een vignet voor voegde, dat in verschillende opzichten van het gewone vignet van het Kunstgenootschap afweek, mag misschien opgemaakt worden, dat er toen in dat genootschap zelf eene scheuring zal zijn ontstaan.

In Februari 1687 vertaalde hij nog een tweede „treurspel in maatzang", „Amadis" getiteld, en in Maart een derde, „Cadmus en Hermione", dat ook niet ongehavend bleef, daar het oorspronkelijke gemaakt was ter eere van Lodewijk XIV, toen deze in 1672 zijn krijgstocht zou beginnen tegen onze Republiek, die er in werd voorgesteld als een ondankbare draak, voortgebracht door de verwarmende stralen van den Zonnekoning, maar tegen hem in opstand gekomen en daarom door hem neergebliksemd. „Wat durft men t' Amsterdam op 't Schouwburg niet vertoonen! Een Opera, tot schimp van Nederland gemaakt!" Zoo vangt de hekeldichter vol verontwaardiging aan, en hij eindigt met te zeggen, dat het, indien dat gebeuren kan „zonder straf der wijze burgerheeren, met de Kunst en 't Schouwburg op het end' loopt".

GOVERT BIDLOO zelf had het in 1686 ook weer met zangspelen beproefd en was ook daarover weer gehekeld geworden. Niet alleen had hij van Molière's comédie-ballet in proza „Les amants magnifiques" onder den titel: „De prachtige minnaars" eene niet onverdienstelijke vertaling in verzen geleverd, met enkele wijzigingen en met weglating der balletten aan het begin en het eind, doch met behoud van de balletten tusschen de bedrijven in; maar ook had hij, ter viering van 's Keizers overwinning op de Turken, een allegorisch spel,

„Het Zegepraalende Oostenryk of Verovering van Buda", doen spelen, met afwisseling van schitterende vertooningen, voordracht en zang, en met een dans van „verloste slaaven" besloten. Eindelijk had hij nog eene oorspronkelijke „Opera" doen uitvoeren: „Op de zinspreuk: Zonder Spys of Wyn kan geen Liefde zyn".

Dat al deze pogingen om publiek te trekken den pachters niet genoeg baatten, was ook hieraan te wijten, dat in 1686 ook door een concurreerend gezelschap opera's werden vertoond. In Amsterdam zelf was dat door de Regeering verboden, maar er is sprake van, dat „in de stad biljetten werden aangeplakt en onder de hand uytgegeven van diegene, die buyten de jurisdictie van de stad speelden". Waar dat gebeurde, weten wij door een zangspel van DAVID LINGELBACH met hetzelfde vignet van Nil Volentibus Arduum op den titel als de eerste opera van ARENTS en waarvan de titel luidt: „De Liefde van Amintas en Amarillis, muzykstuk vertoont op de Nederduitsche Opera tot Buiksloot". Nog in September 1687 werden daar opera's vertoond, want François de Jaucourt deelt ons in zijne „Mémoires" mee, dat daar (hij zegt, van Medemblik naar Amsterdam rijdende, „tout près d'Amsterdam") de „Atys" van Quinault en Lully werd gespeeld.

Of LINGELBACH alleen deze onderneming op touw heeft gezet of met anderen samen, weten wij niet, maar wel hooren wij de pachters klagen, dat hunne acteurs onderhuurd werden door zekeren „Amia en deszelfs complicen", waaronder misschien Mr. Hermanus Amya moet verstaan worden. Ook weten wij, dat omstreeks dezen tijd hun beste tooneelspeler, HERMANUS KONING, den Schouwburg verliet, en dat was een groot verlies, want van hem werd door Nil Volentibus Arduum gezegd, dat hij „voor geen Fransche Molière, Poisson noch Romainville behoefde te wijken" en „in zijn vermogen had, een ongevoelig hart tot medelyden der onderdrukten te beweegen, en wederom het allerzuurste aangezicht aan 't lachchen te brengen, zo menigmaal als hy in Treur- en Blyspel het Tooneel betrad". Om het heengaan van KONING werd PLUIMER aldus in een schimpdichtje bespot: „Elck zegt, dat Trotse Jan, Groot Pachter der Tooneelen, al lang van Vederen, nu van Acteurs ontbloot, zig zelfs verongelykt, wanneer hij klaagt

van noot, want Jan, gewent voor Heer, kan nu voor Koning speelen".

Waarschijnlijk hebben met hem ook anderen den Schouwburg verlaten, want in Juni 1687 gelastte de Regeering, „dat de Acteurs en Actrices hunne contracten, met de Regenten der Schouburg gemaakt ende by hen ondertekent, getrouwelyk zouden onderhouden en naer komen, ende dat, in gevalle zy dezelve quamen te verbreeken, haaren dienst te quiteren of zig met andere, om elders te speelen, te engageeren, tegens deselve zal werden geprocedeert als men tegens dienstboden, die uyt haar huur loopen of sig andersints ongeregelt aanstellen, gewoon is te procedeeren."

Datzelfde regeeringsbesluit is ook bijzonder geschikt om ons op de hoogte te brengen van de schandelijke middelen, waarvan men zich bediende om den pachters afbreuk te doen. Bij het maken van „geraas, getier en andere baldadigheid in de Schouburg" bleef het niet: zelfs werden „de biljetten, waarby bekend gemaakt werd, wat 'er gespeeld sou worden, van de bordjes afgescheurd". Met eene boete van duizend gulden voor de eerste maal werden bij hetzelfde besluit „die poëten en andere" bedreigd, die „onder malkanderen eenige contracten, cabalen of verbintenissen zouden maken, om daardoor de Schouburg of de Regenten van dien te beledigen ende het inkoomen van de voorschreeve Schouburg te ruïneeren".

Dat de nog overgebleven, minder beteekenende, leden van Nil Volentibus Arduum ook nu weer de onruststokers waren, kan nauwelijks betwijfeld worden; maar zij hadden het nu wel erg gemaakt, dat de Regeering met zulke krasse boetebedreigingen tusschen beiden moest treden. In elk geval hebben zij aan de pachters den moed benomen om voort te gaan. In een schimpdicht, dat „Broederlyke Waarschouwing" heet, raadden zij „Goverd Windbuyl" aan, „het dichten en doctoren te laaten en baarden te scheeren als te voren", aan „Jan Grootvorst", weer „intendant van petten" te worden, en aan „Pieter Potpoëet", „liever te makelen of boeken te houden". Toen de tweede drie jaar van den pachttijd verstreken waren, hebben zij inderdaad aan den Schouwburg den rug toegekeerd: PLUIMER om een jaar later opnieuw en dan tot zijn dood in

1720 toe zijne krachten aan het tooneel te wijden, maar PIETER DE LA CROIX en GOVERT BIDLOO voorgoed. Van den eerste hooren wij later niets meer, maar BIDLOO zullen wij later nog wel aantreffen, zij het dan ook niet meer in de tooneelwereld.

Dat de verpachting van den Schouwburg fiasco gemaakt had, moest wel voor ieder duidelijk zijn geworden, en daarom verbazen wij er ons over, dat in September 1687 DAVID LINGELBACH en JOAN KOENERDING het hebben aangedurfd, nog eens een pachtcontract voor drie jaar aan te gaan, waarbij zij zich verbonden tot het betalen van minstens zeventien en hoogstens eenentwintig duizend gulden. Eerst als de inkomsten meer beliepen dan de laatste som, zouden zij de overwinst voor zich mogen behouden. Bovendien moesten zij beloven, dat zij slechts op een derde der honderd twintig speelavonden opera's zouden doen vertoonen.

Met ijver begonnen zij hunne gewaagde onderneming, ook met den steun van KATHARINA LESCAILJE, die voor hen het treurspel „Herkules en Dianira" van De la Tuilerie vertaalde, en van FRANS RIJK, die hun eene vertaling van Pierre Corneille's „Rodogune" leverde, terwijl zij van sommige acteurs blij- en kluchtspelen vertoonden, zooals van A. DU MOULIN „De lichtmis of mal mortje, mal kindje", dat ook al vroeger gespeeld was, van JASPAR LEMMERS „Het gasthuis der gekken" naar „L'hôpital des foux" van Ch. Beys, en van EMANUEL VAN DER HOEVEN het uit het Fransch van Dorimond vertaalde kluchtspel „Trapolyn" („Les amours de Trapolin").

Onder den titel „De ontdekte Schyndeugd" werkte LINGELBACH zelf Noseman's „Lichte Klaertje", dat wij vroeger reeds leerden kennen, om tot eene klucht, waarin Geertrui (= Klaertje) ten slotte toch als schijndeugdzame ontmaskerd wordt; maar in zijn *Cleomedes* gaf hij (misschien samen met KOENERDING) een treurspel, waarvan hij roemt, „dat het eene eigene vinding is, dat van de stoffe, schikking en redeneering niets ontleent is, dat zy met voordacht ieder bedryf op een byzonder Tooneel laaten afspeelen, en dat zy meerder werking daarin hebben gemaakt, als men gemeenlyk in de Fransche treurstukken ziet", die dus blijkbaar om hunne groote eenvoudigheid aan het publick nog niet konden behagen. De beide pachters droegen het op aan de regenten der Godshuizen,

„te meer, omdat", zeggen zij, „ons gebleeken is uwe ernstige geneegentheid om de Schouwburg eens weder in zyne oude luister te zien bloeijen, en de Nederduitsche Poëzy en Taal voort te zetten, en nademaal het U.E.E. belieft de belangen en welstand derzelve tot voorstand der beide godshuizen aan ons beide te vertrouwen".

Zoo spraken zij nog bij den aanvang van den pachttermijn in 1687, maar reeds in September van het volgende jaar wendden zij zich tot Burgemeesteren met het verzoek, wegens het geringe bezoek van den Schouwburg, dat zij aan de daling der fondsen toeschreven, van de huur ontslagen te mogen worden. Eerst in December werd hun dat verzoek toegestaan, maar intusschen was er alweer met verlies gewerkt, waarvoor later eene kleine schadeloosstelling gegeven werd, doch niet meer aan DAVID LINGELBACH, want die was reeds in December 1688 overleden.

VIII.

Nil Volentibus Arduum op zijn nadagen.

Na verteld te hebben, dat op het eind van 1688 de schouwburgpachters van de huur ontslagen waren, schreef Wagenaar in zijn „Amsterdam": „De Regenten der Godshuizen hielden eindelyk 't bewind geheellyk aan zig. Zy werden 'er in 't jaar 1699 in bevestigd by den Oud-Raad van Burgemeesteren, die verstondt dat zy voortaan, gelyk zy reeds gedaan hadden, altoos twee Adsistenten of Directeurs tot zig neemen moesten, om hun in 't oordeelen over de spelen en in 't bestier van 't gansche werk behulpzaam te zyn". Men heeft daaruit de gevolgtrekking gemaakt, dat JOAN PLUIMER en Dr. PIETER BERNAGIE, die in 1699 tot directeuren benoemd werden na dat reeds eenigen tijd voorloopig geweest te zijn, terstond in December 1688 als zoodanig zouden zijn opgetreden, doch klaarblijkelijk is dat onjuist.

Op zich zelf is het al zeer onwaarschijnlijk, dat BERNAGIE, die in Januari 1689 vergunning kreeg om „chirurgicale lessen" te geven, en dat al spoedig ook deed „met een groote affluentie van toehoorders", tegelijkertijd het directeurschap van

den Schouwburg zou hebben aangenomen. Ook in 1692, toen hij Gerard Blasius als hoogleeraar in de ontleedkunde aan het Atheneum opvolgde, zal hij nog wel al zijn tijd voor dat nieuwe ambt beschikbaar hebben moeten houden. In zijn lofdicht van 1692 op de Gedichten van PLUIMER is dan ook geene sprake van hunne gemeenschappelijke betrekking als schouwburgdirecteur.

Wij hebben echter nog stelliger bewijzen, dat in de eerste jaren na de mislukte verpachting anderen dan BERNAGIE den Schouwburg bestuurden. In het Voorbericht voor den „Joan Galeasso, dwingeland van Milaneu", een in 1718 gedrukt nagelaten treurspel van THOMAS ARENTS (vertaling van „Los Esforcias de Milan" van Antonio Martinez de Meneses) worden als regenten van den Schouwburg na Koenerding's en Lingelbach's pachttijd genoemd: JOAN PLUIMER, CORNELIS VAN RYNEVELD, HENDRIK STEENHOVEN, die vóór de verpachting reeds een jaar schouwburgregent was geweest, en eindelijk YSBRAND VINCENT, die na den dood der voornaamste leden van Nil Volentibus Arduum nu als leider van het Kunstgenootschap was opgetreden en zich nog jaren lang als zoodanig heeft geroerd, zonder als dichter zelf ook maar iets te beteekenen. Ook in de Voorrede van „Steiloorige Egbert" wordt van VINCENT gesproken als van iemand, die in 1688 „een van de Regenten der Schouwburg geworden was" en daarom een tooneelstuk kon „laten rolleren".

Nog een derde bewijs hebben wij in een klinkdicht van KATHARINA LESCAILJE aan YSBRAND VINCENT, dat aldus begint: „Zo zal de Schouwburg dan, wiens luister scheen verlooren, te lang gemarteld en misvormd in 't schoon gelaat, gehandhaafd en beschermd door de achtb're Magistraat, nu veel volmaakter als voorheen zich laaten hooren", en dat eindigt met deze verzen: „My dunkt, ik zie haar 't hoofd opbeuren recht van pas en, als een Fenix, weer verryzen uit haar asch, veel schooner blinkende, nu gy haar zult regeeren". Dezelfde dichteres maakte ook nog een puntdichtje „Op de Amsterdamsche Schouwburg hersteld in Wintermaand 1688", waaruit wij vernemen, dat de tooneelspeler HERMANUS KONING toen nog niet weer aan den Schouwburg verbonden was, zoodat daar moest gespeeld worden „zonder Koning, als op 't

Hoftooneel te Londen" na de verdrijving van Jacobus II en vóór de kroning van Willem III.

Het herstel van den Schouwburg, zooals het heette, werd den 3den Januari 1689, toen de keurvorst van Brandenburg met Burgemeesteren den Schouwburg bezocht, gevierd met eene allegorie, „*De Dicht-kunst en de Schouwburg*, voorspel met muzyk", dat nog eens weer de onvervalschte leer van Nil Volentibus Arduum predikte, evenals het Genootschap dat in hetzelfde jaar, doch wat meer terloops, deed in zijn kluchtspel *De gelukte list of de bedrooge mof*, eene omwerking van Subligny's blijspel „La folle querelle ou la critique d' Andromaque" (van 1668).

Daarin voert Eelhart, „een onbedreeven liefhebber van tooneelspellen", een gesprek met twee tooneelspelers, die hem leeren, dat „de meeste kunst bestaat in het volgen van de Tooneelwetten", want daarmee „meend men welstand, behooren en gevoeg'lykheid, na veel moeite en ondervinding op het naauwste overwoogen en daarna vastgesteld by de gaauwste". Voorheen konden „spellen noch wel passeeren", waarin koningen en groote heeren „t' saamen op het Tooneel uitkomen, veel opsnijen en stout praaten, vechtende uit, vechtende binnen", waarin „men schaakt, roofd en moord en 'et geduurig woeld"; maar tegenwoordig noemt men zulke stukken, en vooral die met kunst- en vliegwerken, „Polichionelloos in folio" en „prijst men goede Fransche tooneelstukken boven alle and're speelen, voornaam'lyk die van de oude Corneille, van Racine en Quinault". Daarin kan men „de regels van de kunst vinden en deftigheid van zin en reden", vooral in Racine's „Andromaque", dat een modelstuk is. Daarin ziet men „de hertstochten stark woelen, al woeld het niet voor 't oog: het raakt ons aan de ziel, zo dat, wien immer zulk slag van speelen eenmaal geviel, dadelyk de andere minder achte".

Tot die stukken werd ook gerekend het treurspel „Soliman" van De la Tuilerie, dat in 1689 door HERMANUS ANGELKOT werd vertaald, en het oorspronkelijk treurspel *Karel de Stoute, hartog van Bourgondië*, dat PIETER VERHOEK in hetzelfde jaar uitgaf en waarin hij eene episode uit het geschiedverhaal van Pontus Heuiterus gedramatiseerd had, namelijk de gruweldaad van 's Hertogs Stadhouder in Zeeland (hier Reimont

genoemd), die, hartstochtelijk verliefd geworden op eene Middelburgsche burgeres (hier Vredegont geheeten), haar man (Burgerhart) valschelijk liet beschuldigen en ter dood veroordeelen, maar beloofde, hem het leven te zullen schenken, indien zijne vrouw hem ter wille was, en die na zijn lust met haar geboet te hebben, toch aan haar man het vonnis deed uitvoeren. De straf echter bleef niet uit, want toen Karel de Stoute, in Zeeland gekomen, van de misdaad overtuigd was geworden, deed hij eerst den Stadhouder met Vredegont in het huwelijk treden en haar bij huwelijksvoorwaarden tot zijne eenige erfgename benoemen, en liet hij hem terstond daarop terechtstellen.

Tusschen VINCENT en ARENTS schijnt het toen ook tot eene verzoening gekomen te zijn, want ARENTS schreef voor den Schouwburg eene allegorie in drie bedrijven ter viering van „De krooninge van haare Majesteiten Willem Hendrik en Maria Stuart", waarin eenige zingende „sinnekens" optreden, de Seine Frankrijk vertegenwoordigt, de Rijngod uit zijne bedding oprijst, een vlammenbrakende draak zinnebeeldig de Paltsverwoesting voorstelt en de Theemsgodin met Brittannia en Batavia de kroning van Willem en Maria viert met een feestmaal, waarbij zij zelve met de stroomgoden van Rijn, Donau en Taag een dans uitvoert. In 1695 heeft ARENTS ook nog eene vertooning gemaakt „ter lykstaatzie" van Koningin Maria, waarin alweer vier stroomgoden een dans uitvoeren, maar nu een „treurdans", waarna Geloof van uit de wolken neerdaalt om de bedroefden te troosten met de verzekering, dat althans Koning Willem nog leeft en dat „de kragt van zynen degen, door des Hoogsten hant bestiert", vrede en zegen schenken zal. In 1701 heeft ARENTS nog een blijspel, „Het school van de vrouwen", uit het Fransch van Molière in alexandrijnen vertaald en kort daarop, waarschijnlijk nog in hetzelfde jaar, is hij overleden.

In 1690 voerde de Schouwburg, als werk van Nil Volentibus Arduum, de vertaling van een ander stuk van Molière, namelijk „L'école des maris", op onder den titel *De listige vryster of de verschalkte voogd;* maar tegelijk verscheen in druk de „Steiloorige Egbert of de Twee ongelyke Broeders" van PIETER VERLOVE, dat er voor het grootste deel woordelijk

mee overeenkomt. Uit de voorrede van dat laatste stuk nu blijkt, dat VINCENT het stuk van Molière het vorige jaar in proza had vertaald en aan VERLOVE ter berijming had gegeven en een jaar later die berijming zonder voorkennis van den berijmer onder anderen titel had laten spelen „onder de dekmantel, dat het voor 't zijne gerekent most worden". VERLOVE verbaast er zich over, „dat Vincent zich nog met een anders dingen moet behelpen en met zulk een meesterlik gezag de pen in een anders verzen durft zetten" (want hij had hier en daar veranderingen aangebracht), „alsof hy daar alleen toe gevolmagtigt was"; maar dat was nu eenmaal VINCENT's gewoonte en in overeenstemming met den geest van Nil Volentibus Arduum.

Iets dergelijks deed hij in 1690 ook met *De geschaakte bruid of verliefde reizigers,* eene zeer vrije bewerking van „Les carosses d'Orléans" door Jean de la Chapelle, dat door den bewerker, den acteur JACOB VAN RIJNDORP, aan Koenerding en Lingelbach ter vertooning afgestaan en door den kastelein van den Schouwburg, Gerard Schroder, aan VINCENT bij diens optreden als regent overhandigd was en nu door VINCENT eenigszins gewijzigd ten tooneele gebracht en ook uitgegeven werd met de mededeeling, dat VAN RIJNDORP, die het voor eenige jaren ontworpen had, „aan eenen der leden van het Kunstgenootschap N. V. A. had verzocht, het werk te overzien en te beschaven, om het opgemaakt te doen verschynen op onzen Schouwburg, en dat hem dit vriendelyk verzoek wierdt ingewilligd". Dat laatste echter werd ontkend: VAN RIJNDORP, die aan het hoofd van een reizend tooneelgezelschap stond en toen te Brussel speelde, had wel met moeite zijne toestemming gegeven om het te spelen en uit te geven, maar op voorwaarde, „dat men het zoude laaten als hy het hadde gemaakt en zynen naam daarvoor zou doen zetten." De waanwijze VINCENT evenwel kon zich nauwelijks voorstellen, dat iedereen de door hem aangebrachte veranderingen niet dankbaar zou aanvaarden, en zich niet vereerd zou gevoelen, wanneer Nil Volentibus Arduum zijn werk uitgaf als werk van dat voortreffelijk kunstgenootschap. Bij zijne naïeve pedanterie is, meen ik, aan de goede trouw van VINCENT niet te twijfelen.

PLUIMER zorgde er voor, dat er in 1690 nog eens weer een treurspel van Vondel vertoond werd, n.l. „Batavische Gebroeders", en maakte daarvoor een allegorisch „voorspel, toegepast op de tegenwoordige tyd." Het volgende jaar leverde hij eene vertaling van Molière's „Sganarelle ou le cocu imaginaire" onder den titel „School voor de jaloerschen." SIMON VAN DER CRUYSSEN vertaalde een der blijspelen van Pierre Corneille, namelijk „L'illusion comique" als „De waarschynelyke tovery", en ASSELIJN ging voort met in korten tijd een groot aantal blijspelen aan den Schouwburg te leveren, en ook een treurspel, „Juliaan de Medicis", dat de samenzwering der Pazzi's tegen Laurens en Juliaan de Medicis in 1478 tot onderwerp heeft en dat hij „uit zugt en liefde tot de Tooneel Poëzy en tot voortzettinge van de Schouburg" aan de regenten der beide Godshuizen aanbood. Dat hij in 1692 FOCQUENBROCH's „Klucht van de Quacksalver" omwerkte en uitbreidde, is in zooverre opmerkelijk, als reeds in de Lente van het vorige jaar een „kluchtspel in muzyk", „De Hoogduitsche kwakzalver", van Nil Volentibus Arduum was vertoond, en dit dus, naar 't schijnt, door ASSELIJN's klucht werd verdrongen.

Waarschijnlijk toch heeft VINCENT's regentschap van den Schouwburg niet langer dan tot het midden van 1692 geduurd. Ik maak dat hieruit op, dat VINCENT op het eind van 1691 opnieuw voor vijftien jaar verlenging van octrooi aanvroeg voor het drukken van de door N. V. A. gemaakte stukken, wat hem in het begin van het volgende jaar ook verleend is, en dat er toch tot 1702 toe geen enkel nieuw stuk van het Kunstgenootschap meer gedrukt, ja zelfs geen enkel oud stuk herdrukt is. Dat men hem op zijde gezet heeft, wordt zijdelings nog bevestigd door het feit, dat omstreeks 1693 de tegenwerking tegen het Schouwburgbestuur weer begon, o.a. in den vorm van eene, aan MICHIEL ELIAS toegeschreven, „Waerschouwing" aan de regenten der Godshuizen, waarin van verkeerde directie gesproken wordt, die niet genoeg zorgt voor decoratie en kostumes, en van een te gering aantal goede tooneelspelers, die te slecht betaald worden en daarom tot andere troepen overloopen, zoodat te onbedreven plaatsvervangers in de hoofdrollen optreden. Later volgden nog twee andere dergelijke „Waerschouwingen", en teekende G. Rade-

maker eene spotprent, die zelfs nog in 1716 door Bernard Picart gegraveerd is.

PLUIMER schijnt intusschen als regent nog aangebleven te zijn, want toen in 1692 KATHARINA LESCAILJE's vertaling van Pierre Corneille's „Nicomède" vertoond werd, betuigde zij in een gedichtje haar dank aan PLUIMER, dat hij het stuk „ten tooneele voerde". Het was haar voorlaatste tooneelstuk: in 1693 vertaalde zij nog de „Ariane" van Thomas Corneille onder den titel „Ariadne". Van een ander treurspel, „Geta", was bij haar dood nog slechts een klein gedeelte voltooid.

Wie er in de laatste jaren der zeventiende eeuw aan het hoofd van den Schouwburg gestaan hebben, is mij onbekend. Over de nieuwe stukken, die er toen vertoond werden, zijn wij beter ingelicht, doch het schijnt mij overbodig, ze alle op te sommen. Veel opgang maakte in 1694 en ook later nog het oorspronkelijke treurspel *Admetus en Alcestis* van den Bredaaschen dichter PIETER NUYTS, officier van Etten, Leur en Sprundel, die ook vier Satiren van Juvenalis vertaalde en in 1697 een dichtbundel uitgaf, *De Bredaasche Klio,* die in den prozaïsch-hoogdravenden trant des tijds niet kwaad de dichteer van Noord-Brabant ophield.

Verder zien wij in dezen tijd drie acteurs voor 't eerst als tooneeldichters optreden: HERMAN BENJAMIN, die reeds 9 October 1703 overleed en in 1692 met „De minnaar van zyne vrouw, naar Dorimond's „L' amant de sa femme" als het eerste zijner vier blijspelen optrad; WILLEM VAN DER HOEVEN, dien wij later nog wel eens meer zullen aantreffen en die in 1693 als „zijn eersteling" het blijspel „De schrandere tooneelspeelder" aan de regenten der Godshuizen opdroeg; en als derde ENOCH KROOK, die reeds in 1677 aan den Schouwburg gekomen was en daar tot aan zijn dood in 1732 zeer gewaardeerd werd, eerst als tooneelspeler, vervolgens ook als opleider van jonge acteurs en actrices, en sedert 1719 bovendien als tooneelmeester. Het eerste zijner vele tooneelstukken, die hij alleen of met zijn vriend DANIËL KROON samen schreef, als werk van het Kunstgenootschap „Door yver bloeid de kunst", was in 1697 de klucht van „De buitenspoorige toebacksnuiver of het huwelyk door snuiftoeback".

Veel beter was zijn tweede stuk van 1699, het blijspel „De

Spiegel der Zotten", waarvan het hoofddenkbeeld ontleend kan zijn aan Focquenbroch's „Min in 't Lazarus-huys", want ook hier heeft „Dwinger, vader van Vryeziel, syn Dochter, die zich gek veinsd om een verderffelyk huuwelyk te ontgaan, in een Verbeterhuis gezet"; maar de schrijver heeft bovendien een ruim gebruik gemaakt van het blijspel „Les Visionnaires", in 1640 door Jean Desmarets volgens aanwijzigingen van den kardinaal de Richelieu geschreven. Met het achtste tooneel van het eerste bedrijf begint bij KROOK de, wat bekortende, vertaling van dat stuk, die tot het eind toe, met afwisseling van oorspronkelijke gedeelten, wordt voortgezet. In dat stuk nu treden bijna alleen werkelijke zotten op, en bij KROOK nemen deze dus geene geringe plaats in.

Het zijn een vader met drie dochters en vier andere zotten, van welke ieder eene eigene manie heeft. Onder hen komen bij Desmarets ook „Amidor, poète extravagant" en „Sestiane, amoureuse de la comédie" voor, die o.a. in de vierde scène van het tweede bedrijf een vermakelijk gesprek voeren over de drie eenheden „de jour, de scène, d' action", waarmee Amidor, die als het type van een ouderwetsch poëet wordt voorgesteld, zich niet kan vereenigen. KROOK heeft ook dit gedeelte in het derde bedrijf van zijn stuk als tiende tooneel nagevolgd en gedeeltelijk vertaald. Daarin zijn het „Rymaart, een Poëet" en „Dichtlief, een Juffer verzot op de Poëzy en het Tooneelspel", die over de theorie van het drama spreken. Als Rymaart aan Dichtlief vraagt, waarmee zij het houdt, „met de oude of de nieuwe tooneelspelen", geeft zij hare voorkeur voor de oude te kennen, want, zegt ze, „de nieuwe van deze eeuw zyn, dunkt my, te verkouwe: daar koomen spook noch geest, godin noch goden in, als in Andromache, daar 't eind is als 't begin: altyd op één tooneel". Rymaart is het met haar eens: „die van den ouden trant die kunnen meer bekooren: men steekt elkander dood, dat al het volk het ziet en uit de wond het bloed langs het tooneel heenvliet: 't staat zo natuurelyk". Als voorbeelden van zulke spelen, die bij Desmarets ontbreken, worden dan genoemd: „Den dullen Admirael, Lizander en Kaliste of Titus, nooit volpreezen, en d' Yz're koning. Dat zyn spellen, die braaf leezen en speelen, daar die van deez tyd geheel de vlag voor moeten stryken!"

roept hij vol bewondering uit. Natuurlijk wil KROOK hiermee te kennen geven, dat men gek moet zijn om zulke stukken nog mooi te vinden.

Later heeft hij nog eens een aesthetisch-critisch tooneelstuk op de planken gebracht, namelijk in 1715 zijn „potszig blyspel Spiegel der wanschikkelyke Tooneelstukken", door hem berijmd naar eene hem verstrekte prozavertaling van een stuk, waarmee Agustin Moreto y Cabaña een ander tooneeldichter, Geronimo Cancer y Velasco, bespotte. Het is een hekelspel, „waarin de onnatuurlykheden, de wild- en woestheid van veel spellen werd berispt" door eene opeenhooping van alle daarin voorkomende dwaasheden in drie bedrijven. Wat de „Don Quichote" voor den roman was, heet dit stuk voor het drama.

Den 24sten Juli 1699 keurden Burgemeesteren het goed, dat de regenten der Godshuizen „tot haare assistentie, zo omtrent het reguleren der tonneelstukken, het ordonneren van de decoratiën, etc. indertijd hadden verzocht en aangesteld Joan Pluimer ende professor Pieter Bernagie, de welke ook byzondere goede diensten daaromtrent hadden gedaan." Wanneer zij met die diensten als assistenten begonnen zijn, weten wij niet, doch misschien wel in September 1697, want toen maakte PLUIMER een allegorisch „Voorspel op den vrede, gesloten 20 September," terwijl hij bovendien nog in hetzelfde jaar een stuk maakte, dat allesbehalve in den geest van Nil Volentibus Arduum was, namelijk een echt spektakelstuk, „*Renout in het betooverde hof*, met konst en vliegwerken, verscheidene sieraaden en balletten" en vooral ook met allerlei spokerijen en betooveringen, verschijningen van goden en dansen van „harlequins, politionelles, een scaramoesje en een aap". Een „Politionelle", die de kunst verstaat, in stukken te vallen, welke over het tooneel verspreid liggen en „allengs weer aan malkander koomen", speelt zelfs eene vrij belangrijke rol: kortom men waant zich met dit stuk terug verplaatst in den tijd van Jan Vos.

Geen wonder, dat zulk een stuk, schoon het grooten toeloop had, ook veel aanstoot gaf. „Politionelles zotterny of Scarramousjes mommery daer moet men 't volk tans mé bekoren", eene kunst van „martgekken en quakzalvers", heet het in het schimpdicht „De omgevroete schouwburg", waarin

gezegd wordt dat „een gepluimde haan verwoed den gantsen Schouburg ommevroet". De regenten, leest men er verder, zijn genoeg gewaarschuwd, dat dit op den ondergang van den Schouwburg moet uitloopen, maar „blind en doof' zijn zij geworden onder den invloed der „gepluymde vleyery" van dien „Poëzybarbaar, afkomstig van de lap en schaar", die „zig zelf maakt der Regenten hooft". Kon PELS eens uit zijn graf opzien, hoe zou hij zich ergeren, dat de kunst, „zoo verheven door zyn vlyt, de luister van zyn tyd", nu zóó in verval was, dat uit gebrek aan goede spelers geene treur- of blijspelen meer behoorlijk konden gespeeld worden en „geen klugt- of blyspel werd vertoont, waarin de kunst niet werd gehoont", terwijl alleen „de losse wulpze jeugd ter Schouburg gelokt werd door een airtje, een dansje of mal gerel" en het volk door de bovengenoemde hansworsterij.

Toch kan men PLUIMER niet verwijten, dat hij met zijn „Renout in het betooverde hof" het voorbeeld heeft gegeven, hoe er weer partij te trekken was van de kunst- en vliegwerken, waaraan de Schouwburg zoo rijk was, want zijn stuk kondigt zich aan als een vervolg op „De toveryen van Armida of het belegerde Jeruzalem", een soortgelijk spektakelstuk van ADRIAEN PEYS, dat zeker in 1695, maar misschien ook reeds veel vroeger, vertoond is en zijne stof ontleende aan Tasso's heldendicht. Ook daarin treedt een dansend aapje op en valt een der personen (Dares, de knecht van Reinout) van de galg in stukken in een put, waaruit hij dan weer in zijn geheel te voorschijn springt. Met al die dwaasheden hebben de Amsterdamsche schouwburgbezoekers zich nog vele jaren na het midden der achttiende eeuw kunnen en ook willen vermaken.

Men ziet daaruit, dat het Fransch-classicisme eigenlijk nooit op den Amsterdamschen schouwburg de alleenheerschappij heeft gevoerd, en dat het alleen bij de letterkundig-beschaafden in eere was, doch in de achttiende eeuw juist niet zooveel meer dan in de laatste twintig jaar van de zeventiende, want vóór 1700 waren reeds veertien stukken van Pierre Corneille vertaald, waarbij in de achttiende eeuw nog slechts zes andere kwamen. Van Thomas Corneille waren er vier, van Quinault dertien vertaald. Van Racine's twaalf stukken waren

vóór 1700 reeds alle (behalve de bijbelspelen Athalie en Esther) in onze taal overgebracht, en dus ook zijn blijspel „Les Plaideurs" als „De Pleiters" (in 1695 door ABRAHAM BOGAERT), terwijl van de een en dertig stukken van Molière niet minder dan achttien vóór den aanvang der achttiende eeuw en nog slechts vijf andere in het begin van die eeuw één of meer vertalers of bewerkers vonden.

Dat ook BERNAGIE wel niet vóór September 1697 als assistent zal zijn opgetreden, is af te leiden uit het feit, dat hij, die sedert 1686 geen enkel tooneelstuk meer geschreven had, er nu in 1698 weer met een voor den dag kwam, en ditmaal met een zinnespel, *De Mode*, dat vermoedelijk naar het tusschenspel van Francisco Sbarra, „La Corte", is bewerkt. Het was geschreven om er het publiek van te overtuigen, dat de Schouwburg nog altijd wilde dienen „tot vorderinge van de deugd en goede zeden en bestraffinge der fouten". Of BERNAGIE later op den hiermee ingeslagen weg zou zijn voortgegaan, weten wij niet, want slechts zeer kort heeft hij daarna het belang van den Schouwburg kunnen behartigen. Nauwelijks door de Regeering ook officiëel als assistent der regenten erkend, overleed hij 28 November 1699. „Zyn yver had zyn geest te grooten werk gegeeven", zegt PLUIMER van hem in een grafschrift, en inderdaad schijnt zijne begeerte om door bijverdiensten zijne vrouw en kinderen wat minder bekrompen te doen leven, dan de zeer bescheiden bezoldiging van een hoogleeraar destijds toeliet, hem met werk boven zijne krachten te hebben overladen. Tot zijn opvolger als assistent of directeur van den Schouwburg werd de regent van het Weeshuis MR. PIETER NUYTS benoemd, dien men niet moet verwarren met zijn Bredaaschen naamgenoot. JOAN PLUIMER werd als directeur-assistent gehandhaafd tot zijn dood in 1720 en toen opgevolgd door DR. CORNELIS VAN ACKERSDIJK.

Na den dood van BERNAGIE doet YSBRAND VINCENT en met hem Nil Volentibus Arduum weer eens iets van zich hooren, want in 1702 begon hij weer met de oude tooneelstukken van zijn Kunstgenootschap te laten herdrukken, om later ook enkele nieuwe uit te geven. Dat werd hem echter zeer kwalijk genomen door anderen, die recht op die stukken beweerden te hebben en hem als letterdief aan de kaak stelden. Zoo deed

b.v. in 1707 JAN POOK zijne rechten gelden op het door VINCENT uitgegeven zinnespel „De Ondergang van Eigenbaat in het eiland van Vrye Keur", en JACOB VAN RIJNDORP in 1718 de zijne op de „Geschaakte bruid of verliefde reizigers".

Bij die gelegenheid werd van VINCENT gezegd, dat men „in het algemeen wel wist, wat rang hy in het Kunstgenootschap had, als zynde niet bekwaam om twee regels in een staatsspel te berymen", en dat hij en de zijnen slechts „schaduwen waren van doorluchtige mannen als Pels, Meijer en Arents." Als andere „buitenbeensche kinderen" van VINCENT worden dan nog genoemd „Listige vrijster", voorheen „Steiloorige Egbert", en „Loon naar werk", voorheen „Verjaagde kantoorknecht", dat VINCENT in 1709 als werk van Nil Volentibus Arduum had uitgegeven. Van HENDRIK VAN BRACHT heet het, dat hij nog in tijds zijn „Fedra en Hippolitus" redde door die (in 1705) te doen drukken, en dat dacht VAN RIJNDORP ook te doen met zijn zinnespel „De Geldzucht", dat VINCENT al voor zeven jaar had afgeschreven. Opmerkelijk is het ook, dat VINCENT zelf in 1711, toen hij het kluchtspel „De belachchelyke serenade" uitgaf, in de voorrede schreef, dat het „sedert ruim vyf jaaren ongedrukt in 's-Gravenhage en elders gespeelt" was, want daar kan alleen de troep, waarvan VAN RIJNDORP directeur was, het vertoond hebben.

Overigens moet men het ook met de letterkundige eerlijkheid van JACOB VAN RIJNDORP zoo nauw niet nemen. Niet minder dan zeventien tooneelstukken staan er op zijn naam, die hij misschien grootendeels in compagnie gemaakt heeft voor de „Leydse en Haegsche Schouwburgen" (met de spreuk „Nulla quies"), waarvan hij directeur was en waarvoor zij ook werden gedrukt. Handig veranderde hij oude stukken naar den smaak van zijn publiek. Daar hij een tooneelspel zonder vrouwen een lichaam zonder ziel noemde, maakte hij in Vondel's „Palamedes", dien hij weer ten tooneele bracht, van den rei van Eubeërs een rei van Amazonen, en op den Amsterdamschen schouwburg deed men hem dat later na.

Tot zijn tooneelgezelschap behoorden zijne dochters, o.a. ADRIANA, op wier naam het kluchtspel „De driftige minnaars of arglistige juffrouw" (1723) staat, en verder o.a. J. M. Jordaan en zijne vrouw Juffrouw van Tongeren, Cornelis Bor, Daniël

Admiraal, JACOBUS SAMMERS, FLORIS GROEN ADRIAAN VAN THIL en zijn bijzondere vriend JAN VAN HOVEN, die ook verscheidene tooneelstukken en andere gedichten maakte en hem in 1726 als directeur van de Leidsche en Haagsche schouwburgen feitelijk opvolgde, ofschoon RIJNDORP's weduwe of dochter misschien nog enkele jaren haar naam aan het tooneelgezelschap schonk. RIJNDORP's directeurschap van de beide schouwburgen schijnt te dagteekenen van 1705, toen het Hof hem toestond te 's-Gravenhage zijn schouwburg op het Buitenhof (misschien in de Kaatsbaan) te openen, terwijl hij te Leiden op de Oude Vest eene schouwburgzaal had. Vóór dien tijd reisde hij met zijn troep (vermoedelijk reeds vóór 1690) het land rond, en ook wel daarbuiten. Zoo speelde hij b.v. te Brussel, te Rijsel, te Berlijn en op verschillende andere plaatsen in Noord-Duitschland, te Altona en 11 October 1703 te Kopenhagen, waar hij „De blijde geboortedag van Fredrik de Vierde, koning der Dennen", vierde met een spel, dat door den Koning zelf met zijne tegenwoordigheid werd vereerd.

Dit moge over de tooneelvertooningen buiten Amsterdam voldoende zijn. Ook over de daarvoor meestal door het genootschap „Artis amore laboramus", uitgegeven tooneelstukken is het overbodig verder uit te weiden: zij waren er voor bestemd, publiek naar den schouwburg te lokken, en wie ze vervaardigden of voor den schouwburg pasklaar maakten, zullen ook wel niet in ernst hebben gemeend daarmee den bloei der dichtkunst te bevorderen, zooals ten minste van de stukken, die op den Amsterdamschen schouwburg vertoond werden, wel werd verlangd.

Keeren wij nu nog eens, voor 't laatst, tot YSBRAND VINCENT terug. Ofschoon bij velen gehaat of geminacht, had hij toch nog altijd een kleinen kring van leerlingen om zich heen, die hem als een gezaghebbend criticus vereerden. Sommige van hen werden door hem ook als lid van Nil Volentibus Arduum aangenomen. Als zoodanig kennen wij in 1709 den dichter van Zevenbergen, JAKOB ZEEUS, die voor hem toen eene vertaling van „Juvenalis derde berispdicht" berijmde. In 1712 wordt MR. JACOB CORNELISZ. BACKER in de opdracht van het kluchtspel „De vermiste molenaar" door PETRUS ANTONIUS DE

HUYBERT, heer van Kruiningen en Rilland, „medelid van Nil Volentibus Arduum" genoemd.

DE HUYBERT zelf was de meest geliefde leerling en tegelijk ook de Maecenas van VINCENT, zooals duidelijk blijkt uit de woorden, waarmee VINCENT hem zijn kluchtspel „De belachchelyke serenade" in 1711 opdroeg wegens, zooals hij zegt, „Uw WelE.'s zucht tot de stichtelyke Tooneelpoëzye, waarin zy haar zoo loffelyk oeffent om tot de rechte kennis derzelve te geraaken en door het leezen van voortreffelyke schryvers die kunst in Uw Wel E.'s gelukkig geheugen te prenten", en wegens „'t genoegen, dat zy geschept heeft uit onze Verhandelingen van Horatius Flaccus Dichtkunst en Gebruik en Misbruik des Tooneels, en in het hooren leezen van eenige myner ongespeelde Tooneelstukken, die de eere gehad hebben aan U Wel E. niet te mishaagen."

Aan zijne betrekking tot VINCENT of aan zijne verwaandheid had DE HUYBERT het wel te wijten, dat PLUIMER de vertooning van het door hem aan den Schouwburg in 1712 aangeboden en reeds in studie genomen aardige kluchtspel „De vermiste molenaar", naar „Le mari retrouvé" van Dancourt, zóó lang uitstelde, dat de dichter ten slotte ongeduldig werd en het, vóór het vertoond was, uitgaf met toevoeging van eene hatelijke voorrede aan het adres van de regenten en hun „suppoost-directeur" PLUIMER. Daarin werd ook, geheel in den geest van Nil Volentibus Arduum, aan de regenten verweten, dat zij den dichters een dienst meenden te bewijzen, wanneer zij hun „de eere aandeden van door hunne treflyke speelers, helaas! hun spel te doen vertoonen", en dat zij het „Kunstgenootschap zoo ondankbaarlyk voor al hunne diensten en voordeelen, den Armen toegebragt, door het weigeren van 't recht der lootjes, beletting van vryen toegang en duizend andere onburgerlyke bejeegingen meer beloond hadden."

Toch schijnt de Schouwburg vooraf (in 1711) zijn treurspel „Athenaïs" (vermoedelijke vertaling van dat van Jean de Mairet) wel te hebben vertoond, en zeker was dat reeds het geval in 1710 met zijn eersteling, het blijspel „De gewaande Astrologist", dat hij oorspronkelijk noemde, ofschoon het den schijn kon hebben, naar Thomas Corneille bewerkt te zijn, en waarvan hij in 1715 een tweeden druk uitgaf met eene

voorrede, die hem in een nieuwen, later te bespreken, twist wikkelde en o.a. ook melding maakt van „de nooit volpreezene werken van het kunstgenootschap Nil Volentibus Arduum". Toen was ook reeds een ander blijspel, dat hij onder den titel „De dubbelde schaking" te 's-Gravenhage, waar hij woonde, uitgaf en „een eyge vinding" noemde, in den Haagschen Schouwburg vertoond door JACOB VAN RIJNDORP, die er een lofdicht voor schreef. Een ander kluchtspel, „'t Boerebedrog", is van hem ook in 's-Gravenhage gedrukt.

Zeker was het in zijne hoedanigheid als lid van Nil Volentibus Arduum en leerling van VINCENT, dat van hem werd gezegd: „Hy weet van kommaas, punten, streepen, van hen en hun, van den en de, van korte en lange lettergreepen, van vaerzen met of zonder snee: want hy heeft lang by Pendantaris, een deserteur van Mennoos kerk, waarby die knaap heel familjaar is, zich zelfs geoeffent in dat werk. Wat is een vaers ook, daer d'akcenten niet pieksgewys in zyn gezet, meer als een zuster zonder krenten of als een beuling zonder vet!" Deze spot op DE HUYBERT en zijn leermeester komt voor in het gedichtje „Merkurius aan d'Amsterdamsche Poëten", dat omstreeks 1714 in de wereld gezonden is door PIETER LANGENDIJK, van wien (of van JAN HAVERKAMP) kort te voren ook een „Smeerdicht" verschenen was, waarin VINCENT „van Nil Volentibus het staartje" genoemd werd. Dat was ook zijn ware titel, want met hem, van wien wij na 1714 niets meer hooren en die dus omstreeks dien tijd zal gestorven zijn, is Nil Volentibus Arduum ten grave gedaald.

Wel heeft DE HUYBERT, die eerst in 1763 op zeventigjarigen leeftijd overleed, hem lang overleefd, maar voor het tooneel heeft hij niets meer uitgegeven sedert 1718, toen hij, na een jaar te voren drost van Muiden geworden te zijn, nog twee tooneelstukken ter perse zond: een treurspel „Zaïde", naar het Fransch van Jean de la Chapelle, en het kluchtige-blijspel „De dwarsdryfster", naar „L'esprit de contradiction" van Ch. Riviere Dufresny, dat nog dikwijls is gespeeld. Zij zijn echter evenmin als zijne vroegere stukken en als zijn in 1718 onder den titel „Het onbesturven weeuwtje" verbeterd herdrukt kluchtspel „De vermiste molenaar", met spreuk of vignet van Nil Volentibus Arduum op den titel uitgekomen, maar prijken met de

spreuk „per gradus ad scientiam", en een vignet, voor hem vervaardigd door den bekenden plaatsnijder Bernard Picart, die in 1712 met VINCENT's dochter Anna getrouwd is.

IX.

Opera's, Harlekijn- en Krispijnspelen.

„Wil je wat nieuws, maak eene opera: dat word nu de mode", zegt een tooneelspeler in het blijspel „De gelukte list" van 1689, maar hij had voor „word" wel „is" kunnen zeggen, want, zooals wij reeds mededeelden, werd aan Lingelbach en Koenerding bij het pachten van den Schouwburg in 1687 de verplichting opgelegd, niet meer dan veertig opera's te vertoonen op de honderd twintig speeldagen; en, zooals VAN RIJNDORP in zijn „Geschaakte bruid" in 1690 zeide, werd er eene opera vertoond, dan daverde het van 't „handgeklap van veele lieden, die noch taal noch zang verstaan en meer uit grootsheid als vermaak in d' Op'ra gaan: het is de mode askaks in Vrankryk en Itaalje". Die mode was toen nog vrij nieuw en verdient als zoodanig hier wat breeder besproken te worden.

Zang, zelfs muziek op het tooneel was op zich zelf zoo nieuw niet. De Reien in Vondel's treurspelen en in die van anderen werden gezongen met muziekbegeleiding. Rodenburg bracht liederen in zijne stukken en anderen eveneens. Krul maakte zelfs zangspelen, die bijna opera's mochten heeten, voor zijne muziekkamer, en zingende kluchten, uit het Engelsch vertaald, hebben wij ook alreeds leeren kennen. Daarin, behalve misschien in de muziekspelen van Krul, was zang en muziek echter bijzaak, of het geheele zangspelletje was eene korte toegift na de vertooning van een treurspel. Onder eene opera echter verstaan wij een drama, waarbij de muziek nog meer hoofdzaak is dan de woorden, en zulke opera's werden bij ons eerst na 1678 op het tooneel gebracht.

Italië is het vaderland der opera. Dáár is zij omstreeks 1600 door het invoeren der „musica parlante" of het recitatief ter afwisseling met het madrigal uit de reeds vroeger

gedeeltelijk gezongen pastorale ontstaan, vooral door de samenwerking van Jacopo Peri als componist en Rinuccini als dichter met hunne opera's „Dafne" en „Euridice"; en van Italië uit heeft zij haar weg ook in Frankrijk en vervolgens ook in andere landen van Europa gevonden, doch eerst een vijftig jaar later. Met Peri werkte Giulio Caccini samen, met hem wedijverden Claudio Monteverde en anderen in Italië, maar met Zarlino's „Orfeo" vierde de Italiaansche opera in 1647 te Parijs, waarheen Mazarin kort te voren een Italiaansch operagezelschap had doen overkomen, hare eerste triomfen.

Zij maakte daar zóó grooten opgang, dat ook al spoedig Fransche musici zich op het componeeren van opera's gingen toeleggen: het eerst Robert Cambert, wiens opera „La Pastorale" (op woorden van den abbé Pierre Perrin) in 1659 werd uitgevoerd. Dat vond ook navolging in Engeland, waar in de eerste regeeringsjaren van Karel II Sir William Davenant het toen herstelde tooneel voor 't eerst op zijn Italiaansch met beweegbaar decoratief liet inrichten en opera's deed vertoonen, waarvoor hij zelf ook Engelsche teksten en prologen leverde. Vooral echter in Frankrijk nam de opera hooge vlucht. Dáár was al spoedig bij het hof en het beschaafde publiek de ingenomenheid met het gezongen drama zoo groot geworden, dat in 1669 verlof kon worden aangevraagd om, onder den naam van „Académie de musique", een schouwburg te stichten, bepaaldelijk voor het uitvoeren van opera's bestemd; en deze werd in 1671 geopend met de acht maanden achtereen avond op avond gespeelde opera „Pomone" van Cambert en Perrin. Al zeer spoedig evenwel kreeg Cambert een geduchten mededinger in den gunsteling van Lodewijk XIV, Giovanni Battista Lully, die, na eerst voor balletten, ook voor die van Molière's blijspelen, muziek gecomponeerd te hebben, reeds in 1672 Cambert verdrong met zijne eerste opera, „Les fêtes de l'Amour et de Bacchus", op woorden van Quinault, die gewoonlijk den tekst leverde voor de achttien opera's, die Lully daarna nog schreef.

Van die opera, „door Lully op de beurs des Koninks opgerecht, dat hem veel schatten heeft door dat vermaek doen winnen en ieder van het volk den maetsang deed beminnen", zeide Coenraet Droste, die er zich in 1680 vermaakte,

verder: „De kleeding is vol pracht, de stemmen waeren goet, de danssers na de kunst bekwaem en licht van voet; de toestel en 't geluyt kan oog en oor vermaeken, maer", voegt hij er bij, want hij hield meer van de tragedie dan van de opera, „maer d'onwaerschynlykheyt kan het verstant niet raeken", en van dat „sang-schouwspel, dat voor desen plagt in Italiën alleen bekent te wesen", had hij dan ook reeds spottend gezegd, dat men daarin „singend' spreekt, liefkoost, krackeelt en vecht". Deze woorden komen voor in DROSTE's als geschiedbron uiterst belangrijke, maar als dichtstuk allergebrekkigste, „Overblyfsels van geheugchenis", in 1728 voor de tweede maal door hem uitgegeven, en met handschriftelijke toevoegsels vermeerderd voor de derde maal in 1879 door Prof. R. Fruin.

In 1678 gelukte het aan Gerhard Schott onder groote tegenwerking een operatooneel te Hamburg te stichten, en in hetzelfde jaar schreef bij ons DIRCK BUYSERO den eersten operatekst, „De Triomfeerende Min, Vredespel, gemengt met zang- en snaarenspel, vliegwerken en balletten", waarvoor Charles Hacquart van Brugge de muziek maakte. De dichter zelf beschouwde het niet als eene volslagen opera, maar als „een schetze om iets grooters op die wyze, met meer naauwkeurigheid en tyd bedacht, op ons Nederduits Tooneel te brengen op het voorbeeld van Italianen en Franssen". Gezang (solo, duet, quartet en koor) van allegorische personen en ook muziek, o.a. van „trompetten en keteltrommels" en „een veldmuzyk van schalmeien, fluiten en zakpypen, waarop eenige Bachanten danssen, daar de harders en harderinnen zich onder mengen", zouden daarin met balletten en afwisselende decoraties gewedijverd hebben om het publiek te boeien en te betooveren, indien de schouwburgregenten hadden kunnen overgehaald worden, dit spel ten tooneele te brengen ter viering van den vrede van Nijmegen. De leden van Nil Volentibus Arduum, die in het regentencollege zitting hadden, waren BUYSERO echter niet vriendelijk gezind: zij beweerden, doch te onrechte, dat er „aanstotelykheden" in het spel voorkwamen, en vooral ook, dat de onkosten voor de uitvoering te groot zouden zijn. Het baatte BUYSERO niet, of hij al beweerde, dat de tweeduizend gulden, die de uitvoering kosten

zou, reeds gedeeltelijk door hem bestreden waren en wel ruimschoots gedekt zouden worden „door den ongewoonen toeloop van allerley soort van menschen", naar den Schouwburg gelokt door „de nieuwsgierigheyd van zooveel veranderingen in muzyk, versiersels van tooneelen, dansen, etc. en het zweemsel naa d'Italiaansche en Fransche Opera, die hier te lande meer vermaart dan bekent zyn". Zoo bleef Buysero dan niets anders over dan (in 1680) zijn tekst, met bijvoeging van de muziek en van eene opdracht aan Huygens, in het licht te zenden.

Was deze poging om bij ons eene soort van opera op het tooneel te brengen dus mislukt, reeds hebben wij gezien, dat in 1681, kort na de verpachting van den Schouwburg, toen Nil Volentibus Arduum zijn kortstondigen invloed reeds verloren had, door Theodore Stryker Italiaansche opera's „op het nieuw Italiaense Schouw-toneel (d.i. den Amsterdamschen Schouwburg) in maet-gezang vertoont" werden. Van twee dezer bezitten wij nog den gedrukten Italiaanschen tekst met Nederlandsche vertaling, namelijk van „Le fatiche d'Ercole" of „De daaden van Hercules en Deianira" en van „Helena rapita da Paride" (muziek van Pietro Antoni Fiocco) of „Helena door Paris geschaakt". Dat was echter van korten duur, want reeds in 1682 kon Stryker geen nieuw verlof meer krijgen, en zoo kunnen wij wel zeggen, dat Govert Bidloo voor 't eerst bij ons de opera op den Amsterdamschen Schouwburg invoerde, en wel in 1684 met zijn reeds vroeger vermeld zangspel „Ariadne", waarvan ik vermoed dat het de „Ariane" zal geweest zijn, die Perrin en Cambert in 1661 hadden gemaakt.

Bij zijne voor-, tusschen- en naspelen bij Vondel's „Faëton" in 1685 denk ik aan de muziek van Lully's „Phaëton" van 1683. Wij bespraken ze reeds en behoeven er dus verder niet op terug te komen, evenmin als op Bidloo's in 1686 uitgevoerd operaächtig tooneelspel „Het zegepraalende Oostenryk" en op zijne Opera „Zonder spys en wyn kan geen liefde zyn" van hetzelfde jaar, die misschien de eerste oorspronkelijke Nederlandsche, bij ons uitgevoerde, opera kan genoemd worden, daar Joan Schenk er de, zeer goed bij den tekst passende, muziek voor componeerde, gedeeltelijk door hem in 1687 uit-

gegeven onder den titel „Eenige gezangen uit de opera van Bacchus, Ceres en Venus”.

Dat de Amsterdamsche schouwburg in 1686 en het volgende jaar voor het uitvoeren van opera's te concurreeren had met eene „Nederduitsche opera tot Buiksloot”, hadden wij ook reeds gelegenheid op te merken, en eveneens noemden wij ook reeds de opera's van dezelfde jaren, waarvan THOMAS ARENTS de teksten schreef. Daarbij echter moeten wij nog een oogenblik stil staan.

Het eerst gaf hij in 1686 met zijn *Roeland*, gevolgd naar het Fransch van Quinault, den tekst eener opera van Lully, dien hij echter zeer oneigenaardig een „treurspel” noemde. Hij had dat stuk, waarvoor de stof uit Ariosto's „Orlando furioso” geput was, boven andere verkozen, zooals hij zegt, „overmits de andere vol zijn van Goden en Godinnen en moeyelijke konstwerken, daar dit geheel vrij van is”. Met die opmerking trachtte hij zijn letterkundig geweten als lid van Nil Volentibus Arduum tot zwijgen te brengen, evenals hiermee, dat hij al het bovennatuurlijke in het Fransche stuk zooveel mogelijk binnen de grenzen van het natuurlijke had teruggebracht, en b.v. Logistilja, die eene toovenares was, gemaakt had tot eene in de geneeskunst ervaren vrouw. Zoo heeft hij dan „doorgaans in het spel al wat de toverij behelst uitgelaaten of verandert, als de betoverde Broeder Liefde, de betoverde minnaressen, de Ring, die Angelika onzichtbaar konde maaken, en de bezweeringen van Logistilja, dat op ons Tooneel alleen een mommerij verbeeld. Voor de ring van Logistilja” stelt hij „haar gezwindheid in zich te verbergen, voor de betoverde minnaars vernoegde verliefden, voor de betoverde Bron eene natuurlijke, en voor Liliantes, door Roeland uit zijn betovering verlost, een vorst, door Roelands dapperheid in zijn Rijk hersteld, als veel gevoeggelijker en den aanschouweren veel gelooffelijker.” Dat hij de opera als zoodanig vermoordde door er iets van te willen maken, wat er in karakter lijnrecht tegenover stond, schijnt hij, als doctrinair leerling van Pels, niet te hebben begrepen; en toch heeft hij er niet al het bovennatuurlijke uit kunnen verbannen, want op het eind verschijnen toch nog de door Logistilja opgeroepen heldenschimmen en betuigen met „de hofjuffers

dansende hunne blijdschap over de geneezinge van Roeland."

In het begin van 1687 vertaalde hij van Quinault een tweede „treurspel in maatzang", de *Amadis*. Was de „Roeland" nog bijna geheel in alexandrijnen geschreven, waartusschen hier en daar liedjes en balletten waren ingevoegd, zoodat het stuk in den tekst van ARENTS meer op een zangspel dan op eene opera gelijkt, in de „Amadis" heeft hij „dezelve zangmaten gehouden, waarop het althans", zegt hij „op de Schouwburgh in het Frans gezongen wordt", en inderdaad heeft hij aan den versbouw groote zorg besteed, „want", mocht hij met recht zeggen, „het heeft geenen kleenen arbeid in, een vertaaling volgens den zin, de woorden en de zangkunde te doen."

Met zijne derde opera van hetzelfde jaar, de *Cadmus en Hermione*, heeft hij het zich veel gemakkelijker gemaakt. Hij heeft daar eenvoudig de zangmaat weergegeven, maar zich om het rijm niet bekommerd, zoodat men in het stuk eenvoudig te doen heeft met de „tragédie lyrique Cadmus" van Quinault, waarvoor Lully in 1673 de muziek geschreven had. Dat zij, als stuitend voor ons nationaliteitsgevoel, scherp gehekeld werd, hebben we reeds gezien.

Deze opera's zijn blijkbaar vertoond door een Franschen troep, die in 1686 van de regenten der Godshuizen verlof kreeg om den Schouwburg van de pachters te huren en te bespelen op andere dan de vastgestelde speeldagen. Misschien waren het dezelfde „N. Chevalier en Garille, mitsgaders de verdere compagnie operisten", die in 1688 vermeld worden. Oogenschijnlijk door hun opgang aangemoedigd, kwam nu THOMAS ARENTS, vermoedelijk een paar jaar later, voor den dag met een zeer merkwaardig voorstel, dat in 1724 afgedrukt is achter de uitgave zijner nagelaten „Mengelpoezy". Het is getiteld „Voorstel op wat wyze een Opera in het Nederduytsch tot genoegen der ingezetenen, groter luyster der Nederduytsche taal en aanqueekinge van derzelver Dichtkunde, daarenboven tot merkelyken meerder nut der Armen ten toneele gebragt en binnen deze stadt gevestigt kan worden."

In dat stuk lezen wij, dat toen ter tijd „in meest alle welvarende koningryken en staten tzedert enige ofte zelf vele jaren het Opera in zwang ging, voornamelyk in Italië en Vrankryk, doch in geene van beide anders als in hunne

eigene tale," en dat ook de Schouwburgregenten „in beraat stonden tot meerder voordeel der Armen een Opera by der hant te neemen". Dat nu „een welgeschikte Opera in het Nederduytsch voor een Opera in een vreemde taal behoort gestelt te worden," werd door Arents op vier verschillende, hoofdzakelijk aan het nationaliteitsgevoel ontleende, gronden betoogd, waarna hij de argumenten poogde te weerleggen, die tegen het vertoonen van Nederlandsche opera's werden aangevoerd, zooals, dat er geene goede Nederlandsche zangers en zangeressen zouden te vinden zijn en dat de Nederlandsche taal „te hart" zou wezen en „de klanken der woorden te straf, om naar de maat gebogen te worden". Hij hield er zich echter van overtuigd, „indien eenmaal vastgestelt wierdt, operaas in Nederduytsch te vertoonen, dat zich wel lieden zouden openbaaren, die uyt inzicht van een erelyke en verzekerde winninge zich gaarne daartoe zouden laten verledigen," en sloeg eene onbevooroordeelde proefneming voor, die wel zou doen blijken, dat er evengoed in het Nederlandsch als in eenige andere taal kon gezongen worden, terwijl hij zelf bescheiden zijne hulp aanbood voor het schrijven van operateksten.

Wel schijnt er van deze zaak in het geheel niets gekomen te zijn, maar zoo nu en dan werden er hier te lande, al was het dan ook niet door Arents, toch wel operateksten geschreven en zelfs kleine opera's gecomponeerd. In 1688 werd eene pastorale gedrukt, getiteld *De Vryadje van Cloris en Roosje*, met de bijvoeging „vertoond in Muzyk en gekomponeerd door Servaas de Koning." Daarin doet de herder Cloris zijn best om de liefde te winnen van de herderin Roosje, die, eerst schuw van de liefde, op het allerlaatst door hare vriendin Silvia wordt overgehaald, toch aan Cloris' liefdeklachten gehoor te geven, vooral ook omdat hij bestand blijft tegen de verleiding van Thirsis, die hem tracht over te halen zijn eenig vermaak in den wijn te zoeken, daarin gesteund door een paar Bacchanten, die met nog twee herders en twee herderinnen de overige vertooners van dit muziekspelletje uitmaken, waarvan het slotkoor de moraal in deze woorden uit: „Yder een geniet zyn lust, elk is met het zyn gerust: Cloris, door stantvastig vryen, raakt ten einden van zyn

lyen; Thirsis acht geen grooter schat als het eed'le Bacchusnat". Wie de woorden van dit herdersspelletje gemaakt heeft, is geheel onbekend. Men heeft ze aan BUYSERO toegeschreven, doch eigenlijk op geen anderen grond, dan dat hij in denzelfden geest nog een operaatje geschreven heeft en een vervolg er op voor zijn werk wordt gehouden.

Intusschen, nog vóór dat vervolg gedrukt werd, verscheen in 1700 eene andere „Harders-klucht op muzijk", getitelt *Het Boere Opera of Kloris en Roosje,* waarvan het zonderlinge is, dat Roosje er in het geheel niet in voorkomt en dat Kloris er (eigenlijk terecht) eene herderin is, die in de derde uitkomst aan haar vroegeren, haar getrouw gebleven, minnaar Tirsis zijn afscheid geeft, omdat zij in verandering van minnaar het hoogste vermaak der liefde ziet. Het gevolg is, dat Tirsis nu zijn troost in den wijn gaat zoeken, waarvan de lof in de vierde en laatste uitkomst door twee Bacchanten en een dansenden „troep van goetciermakers" wordt gezongen. Te eer kon hier de wijn op de liefde zegevieren, omdat ook de eerste en de tweede uitkomst eene vrijage (van Krelis en Elsje) vertoonen, waarbij Krelis door het guitige Elsje wat voor den gek wordt gehouden, zoodat ook hij zijne smart gaat verzachten met onvervalschten Rijnwijn.

Zeer opmerkelijk nu is het, dat deze vrijage van Krelis en Elsje zoogoed als woordelijk is overgenomen als begin van een derde zangspelletje, waarin zij de voornaamste rollen ook verder spelen en zich later ook werkelijk met elkaar verloven, namelijk van het algemeen bekende „kluchtspel met zang en dans" *De Bruiloft van Kloris en Roosje.* Daarvan bestaan twee redacties, die, voorzoover het gezongen gedeelte betreft, namelijk de drie eerste tooneeltjes en de verder ingevoegde beurtzangen en duetten, met elkaar vrijwel overeenstemmen, maar in het gesproken gedeelte sterk van elkaar afwijken, al komen in beide ook Kloris en Roosje als bruigom en bruid en Teeuwis en Manzette als speelnootjes voor. Het uitgebreidste van de twee, waarin de ouders van Kloris den naam van Jeppe en Luitje dragen, is in 1727, nadat het waarschijnlijk al lang op de Haagsche en Leidsche schouwburgen vertoond was, uitgegeven op naam van JACOB VAN RIJNDORP, aan wien JAN VAN HOVEN (want hij zelf was toen overleden) het in

zijn geheel zal hebben toegeschreven, omdat het grootendeels van hem was.

Toen echter was het reeds in andere redactie gedrukt, namelijk in 1707, en in die redactie is het tot in onzen tijd toe jaar op jaar op den Amsterdamschen Schouwburg vertoond. Van wien nu is het in dezen vorm afkomstig? Reeds omstreeks 1720 werd het aan den acteur THOMAS VAN MALSEM zoowel toegekend als ontzegd, en ook aan BUYSERO toegeschreven, en volkomen zekerheid dienaangaande hebben wij nog altijd niet. Het waarschijnlijkst echter komt het mij voor, dat BUYSERO „Het Boere Opera" heeft geschreven, zij het ook misschien in wat anderen vorm dan waarin het in 1700 buiten hem om is gedrukt, en dat „De Bruiloft" zijn werk heet, omdat de eerste drie tooneeltjes uit „Het Boere Opera" waren overgenomen. VAN MALSEM zal dan de bewerking van VAN RIJNDORP hebben zien spelen en, dezelfde liedjes gebruikende, er een eigen soortgelijken dialoog hebben bijgemaakt. Zijne populariteit dankt het stukje in die bewerking aan de aantrekkelijke figuren van Thomasvaer en Pieternel, de ouders van Kloris, die wij als scheppingen van VAN MALSEM mogen beschouwen en die in elk geval, volgens de overlevering, als rollen op het tooneel door hem en zijne vrouw, Pieternelletje Kroon, gecreëerd zijn.

Reeds vóór het midden der achttiende eeuw was het gewoonte geworden, dit zangspelletje ieder jaar terstond na den „Gysbreght" te spelen, en die gewoonte heeft zich tot op heden gehandhaafd. Thomasvaer en Pieternel richten dan in samenspraak een Nieuwejaarswensch tot de Stedelijke Regeering en het publiek en bespreken daarbij al sinds onheuglijken tijd ook de voornaamste gebeurtenissen van het afgeloopen jaar in goedmoedig-guitigen trant. Van 1813 tot 1852 werden die Nieuwejaarswenschen gedicht door MARTEN WESTERMAN, die ook in 1844 het hier en daar niet weinig ondeugende stukje wat heeft gekuischt. Eene eerwaardige traditie als die van „Gysbreght" en „Kloris en Roosje" is in de tooneelgeschiedenis der wereld eenig, en daarom mag dit zangspelletje, hoe onbeduidend ook op zich zelf, in eene geschiedenis onzer letterkunde niet op den achtergrond blijven. Het zou zich trouwens ook niet zoo lang hebben gehandhaafd, als het geene

eigenaardige verdiensten bezat van litterairen zoowel als van muzikalen aard.

Met zijn madrigal: „Ben ik niet een kittig haantje en is 't niet óver tyd, dat ik uit vryen peur?" opent Krelis het tooneel, en daarop volgt zijn aardig duet met Elsje: „Myn liefje, myn diefje, myn suikerde pry, myn bekje, hoe trek je zoo haastig voorby?" enz., waarbij het oolijke meisje hem zoo grappig beet neemt. Alleen achtergebleven, eindigt hij dan deze „introductie" met het troostliedje: „Laat ons deze smart verzachten met den allerbesten wyn, die gewassen is aan den Ryn," enz. Deze drie tooneeltjes behooren tot het aantrekkelijkste wat er van de nu zoo geheel verouderde pastorale is kunnen blijven leven.

Dan treedt de bruigomsvader Thomasvaer op met zijne goede vrouw, zijne Pieternel, die hem verjongd lijkt, zooals hij zegt, omdat hij zoo in zijn schik is. Maar Pieternel vindt dat mallepraat: hij moet zich liever wat reppen om alles voor de bruiloft mee in gereedheid te brengen. Dat doet hij ook, maar als bruidspaar en gasten zijn gekomen en hij met de borden komt aandragen, struikelt de bedrijvige gastheer en de borden rollen over den grond. Dat hindert echter aan de feestvreugde niets, en deze stijgt ten top als ook Krelis, die nu Elsje's „jaewoord al eweg heeft", met haar aankomt en onder het welvoorziene bruiloftsmaal met haar het bekende duet „Goedenaevond, mijn zoete Troosje" aanheft, dat toen al een bekend liedje schijnt geweest te zijn, althans reeds met den beginregel „Ik sey goeden avond lieve Joosje", maar overigens met zeer geringe afwijkingen voorkomt in het „Groot Hoorns, enz. Liede-boek". Na het uitvoeren van een boerendans zingen Krelis en Elsje nog eens, het glas in de hand, samen een drinkliedje: „Al die niet meugen, o vrolyke Baas, die lekkere teugen, zyn suffent of dwaas! Uw kannen te leegen, Uw glaazen te veegen, dat 's 't eenigste goed, dat 's 't eenigste zoet. Kom, laat ons dan Bacchus met dansen begroeten: de vreugd, de vreugd, die springt van de kop in de voeten." Ook dit liedje is ontleend en wel aan Govert Bidloo's reeds meer dan eens genoemde „Opera", waar Silenus het in het vijfde tooneel aldus zingt: „Al die niet meugen, o vrolyke God! die lekkere teugen, zyn suffende

of zot. Uw kannen te leegen, Uw glazen te veegen is 't eenige goed, is 't eenige zoet. O Botrys! wil Bacchus met danssen begroeten. Ik kan, ik kan niet meer staan op myn voeten." De muziek was daarvoor door Joan Schenk gecomponeerd.

Na het zingen van dit drinkliedje komen nu achtereenvolgens alle gasten hunne bruidsgeschenken aanbieden, waarbij het aan platte grappen niet ontbreekt en ook niet aan een gewaagd liedje van Krelis („Ik heb een Eentje en een Waardje", enz.), en dan besluit een ballet het bruiloftsfeest onder het aanheffen van den vroolijken koorzang: „Wat is ons al vreugd gegeven in 't vermakelyk buitenleeven! 't Is zo aardig, 't is zo zoet, alles wat de landman doet," enz., die trouwens ook reeds in het vervolg op het „Groot Hoorns Liede-boek" wordt aangetroffen. Oudergewoonte speelt, ook tegenwoordig nog, „dikke Jan", een dronken boer, ofschoon oudtijds onder de „vertoonders" niet vermeld, eene zwijgende, maar niettemin werkzame, rol in het stukje. Hij vertegenwoordigt dus nog altijd de dienaars van Bacchus, die zoowel in „De vryadje" als in „Het Boere Opera" en bijna alle zangspelletjes van dien tijd sedert Quinault's „Les fêtes de l'Amour et de Bacchus" naast of tegenover de dienaars van Venus de hoofdrol vervullen.

Daarentegen ontbreekt vroeger en later onder de optredende personen de dorpspoëet, die een bruiloftsdicht voorleest, zooals de krijtteekening, waarmee Cornelis Troost een tooneel uit dit zangspel schetste, er een te zien geeft. Dat behoeft nog geene fantasie van Troost geweest te zijn. Zeer goed kan hij er soms zijn ingevoegd, evenals de nieuwejaarswensch en de gedichtjes van Thomasvaer bij het opdragen der spijzen, die niet tot den tekst van het stukje behooren, want tot zulke invoegingen leende het zich te eer, omdat het in oorsprong niet veel anders is, dan eene compilatie van bij het publiek geliefde solo's, beurt- en samenzangen en dansen, door een vrij onbeduidend brokje dialoog tot een soort van geheel, het tafereel van eene geïdealiseerde dorpsbruiloft, gemaakt. Dat de man, die het stukje alzoo uit allerlei bestanddeelen in elkaar gezet heeft, zijn naam op den titel onvermeld liet, behoeft ons wel niet te verbazen.

Dankt „De Bruiloft van Kloris en Roosje" aan BUYSERO vermoedelijk niet meer dan de eerste drie tooneeltjes, die de helft van „Het Boere Opera" uitmaken, wèl weten wij, dat deze aristocratische tooneelliefhebber ook nog op het eind van de zeventiende eeuw zich met de dramatische kunst bezighield, hetzij in 1692 door een treurspel in Fransch-Classieken trant te schrijven, „Arete of stryd tusschen de plicht en min", hetzij in 1697 door, met zijn naam, ter viering van den vrede een zangspelletje uit te geven onder den titel „De Ryswykse Vredevreugd, op muzyk, verciert met vliegwerken en baletten". Die vrede moest hem te meer belangstelling inboezemen, omdat de onderhandelingen als het ware onder zijne oogen hadden plaats gehad, daar hij te Rijswijk een familiebuiten „Duynzigt" bezat. In zijn zangspelletje verbeeldde het tooneel „Ryswyk met het Huis Nieuburg in 't verschiet."

Waarschijnlijk is dit spel in Den Haag vertoond door den troep van VAN RIJNDORP, wiens Maecenas BUYSERO zal geweest zijn, ofschoon het schijnt, dat later de rollen zijn omgekeerd. Er bestaan althans een paar schimpdichtjes op BUYSERO, waarin gezegd wordt, dat hij, „Oranjes lust en vreugd, voorheen in lof en deugd geëert by arm en ryk, der digtren troost en wyk", nu zelf „gelyk een zot, zoo uitgelaten, tot yders spot om Maecenaten" liep, gehaat bij de Grooten, „behoeftig zonder end en nog in deze ellend (hoezeer van ramp bedroeft) de toevlucht van 't geboeft, de schandvlek van den Raad, waarop 's Lands zeemagt staat, 't verdriet van zyn geslagt en de aanstoot van 't Gemeen." Ongetwijfeld doelt ook op hem een grafschrift van JAKOB ZEEUS, gemaakt op een voortreffelijk tooneeldichter D. B., die een „hoogaenzienlyk ampt" bekleedde, maar „gelyk een zwyn zich wentelde in den plas van 't heiloos druivesap: een poel, waerin zyn geesten verdronken zyn". Waarschijnlijk was hij dan ook de Buysero, van wien Constantijn Huygens, de Jonge, in zijn „Journaal" vertelt, dat hij eens (dronken, naar 't schijnt) te Epston in Engeland „voor syn logement op de volle straet in syn nachttabbert ende slaepmuts eene entrée de Ballet danste"; en dan behoeft het ons ook niet te verwonderen, dat Willem III in 1690 „lachte met de versen, die Buysero weder op hem gemaeckt had". Lof uit dien mond kon hij niet meer ernstig opnemen.

In elk geval liet VAN RIJNDORP in 1697 ook nog anoniem een ander zangspel van hem drukken, waarvan hij in 1719 (in de voorrede van het kluchtspel „Arlequin à la toilette" van ADRIAAN VAN THIL) zeide, dat het „door den Heer D. Buyzero was berymd en hem in eigendom overgegeven." Het was getiteld *De Min- en Wynstrydt* en behandelt hetzelfde onderwerp als de tekst, dien Quinault schreef voor Lully's opera „Les fêtes de l'Amour et de Bacchus". In 1719 is het door VAN RIJNDORP nog eens uitgegeven en heet dan op den titel een „harders-spel", waarvoor de muziek gecomponeerd was door den te Amsterdam gevestigden Duitschen musicus Hendrik Anders. Twee jaar te voren was er een veel omvangrijker en geheel andere „Min- en Wynstrydt" uitgegeven, die ook, doch zeker te onrechte, door den uitgever het werk van Buysero werd genoemd en naar Quinault vertaald heet.

De componist Hendrik Anders, dien wij noemden en die in zijn tijd een goeden naam had, leverde ook muziek aan den zoon van den schilder Hiëronymus Sweerts, namelijk den boekverkooper CORNELIS SWEERTS, die in 1691 met een treurspel „Jacoba van Beijeren, erfgravin van Holland" voor het eerst als dichter was opgetreden, maar, met bijzondere liefde voor de muziek bezield, in 1697 een kort zangspel „Apollo en Dafne, op muziek gestelt door Hendrik Anders" uitgaf, waarin Kupido, om zich te wreken over hem door Apollo betoonde minachting, dezen eene onbedwingbare liefde doet opvatten voor Dafne, die, in Diana's dienst aan het jachtvermaak zich wijdend, door Kupido's bestel ongevoelig voor zijne liefde blijft, hem afwijst en, als hij geweld wil gebruiken, op eigen verzoek in een lauwerboom veranderd wordt.

Later maakte CORNELIS SWEERTS nog een tweede „muzykspel ten gevalle van H. Anders om het op Muzyk te stellen", namelijk *„Den verliefden Rykert* (of in den tweeden druk van 1722: *Gryn*) *bedrogen"*, dat veel langer is, drie bedrijven telt en niets van eene pastorale, maar veel meer van een zeer middelmatig en laag bij den grond blijvend blijspel heeft, zoodat het dan ook, volgens den dichter zelf, evengoed als blijspel kon vertoond worden met enkele liedjes en eene aubade van muzikanten. Ook hier wordt, getrouw aan de door Quinault-Lully gevestigde traditie, tegenover de liefde de lof van den wijn gezongen door Flip,

den knecht van Rykert, die bijna altijd met eene flesch in de hand optreedt.

Aan de ingenomenheid van SWEERTS met muziek en zang danken wij een uitvoerig lof- en leerdicht, dat hij in 1698 uitgaf onder den titel „Inleiding tot de zang- en speelkunst." Wij vernemen er uit, dat in zijn tijd „Fransche liedjes" het meest in trek waren, en vooral ook Fransche dansmuziek, „want in het dansmuzyk, dat wondren kan beloven en weinig geven", zegt hij, „gaan de Franschen elk te boven", doch hij zelf heeft grooter bewondering voor de Italianen, die „in hun eigen land het spel, zo licht als zwaar, ook maken op een trant veel beter dan Lully, wiens deftige manieren, zelf zynde een Italjaan, naar 't Italjaansch ook zwieren en hoog te roemen zijn; maar 't Italiaansch", daarbij blijft hij, „in kunst en vindingen behoud der kenners liefde en gunst". In Franschen en Italianen prijst hij het, dat zij liefst in hunne eigene taal willen zingen. Dat moesten en konden, naar hij meent, de Nederlanders ook doen: hunne taal is vloeiend genoeg: die van Vondel althans behoeft voor die van Corneille niet onder te doen, en ook de poëzie van anderen bij ons behoeft voor geene Fransche te wijken. Ook ontbreekt het ons niet aan toonzetters, die met talent Nederlandsche verzen op muziek hebben gezet, zooals Hendrik Anders, David Petersen, Joan Schenk, Servaas de Koning en Rosier, die hij bij name noemt.

Aan dit leerdicht deed SWEERTS een klinkdicht voorafgaan ter eere van ABRAHAM MARTIJNSZ. ALEWIJN, die evenals hij zelf een groot liefhebber, kenner en beoefenaar van muziek en zang was. Hij prijst hem daar om zijne „Zede- en Harpgezangen, met zangkunst verrykt door David Petersen", die hij in 1694 had uitgegeven en die in 1715 veel vermeerderd onder denzelfden titel herdrukt werden met de twaalf „Harderszangen" samen, die ALEWIJN in 1699 „den drukker overgeleverd had op het verzoek en aanhouden van Nicolas Ferdinand Le Grand, groot zangkunstenaar, die deeze gedichten, door zoetluidende gedachten, bekoorlijkheid en luister toegevoegt heeft."

De dichter, die 16 November 1664 te Amsterdam uit een patricisch geslacht geboren en in 1685 te Utrecht in de rechten gepromoveerd was, woonde toen ongehuwd bij afwisseling te Amsterdam en op zijn landhuis te 's-Graveland. Eerst op zijn

negenendertigste jaar trad hij in het huwelijk (met Sophia Beukers), doch van vóór dien tijd dagteekent alles wat hij in lyrischen of lyrisch-dramatischen trant geschreven heeft, terwijl hij zich eerst later naam maakte met zijne blij- en kluchtspelen, waarop wij in het volgende hoofdstuk terugkomen.

Nu hebben wij nog te vermelden, dat ALEWIJN zich niet bepaalde tot herderszangen en herderskouten (waaronder één van 1703 voor zijn vriend SWEERTS), maar ook kleine herdersspelletjes schreef, zooals in 1699 ter viering der bruiloft van Frederik Mandt met Maria van Blyswyk, „met zang, speelkunst en danssen verrykt door Servaes de Koning, zang-kunstenaar te Amsterdam." Eenigszins vreemd komt het ons voor, dat in de, door een voorspel van Cupido en een koor van hemelingen voorafgegane, drie tooneelen bruid en bruigom zelf de handelende personen zijn, optredende te midden van harders en harderinnen, die met koorzang en dans het spel besluiten. Een tweede, wat uitvoeriger, herdersspel in vijf tooneelen maakte hij „ter eere van de bevallige en uitmuntend zingende Juffr. Cornelia Pruimers", toen zij in 1702 haar zeventienden verjaardag vierde. Onder den naam van Lidia, Arcadische harderinne, speelt zij er zelve de hoofdrol: Tyrcis en Philemon zingen haar liefdezangen toe en Flora en Apollo komen haar met bloemen en lauweren bekransen.

Een ander muziekspelletje van ALEWIJN in twee uitkomsten is getiteld: „Orpheus Hellevaart om Euridice"; maar terwijl deze zangspelen bestemd waren om in vriendenkring te worden uitgevoerd, had ALEWIJN reeds in 1693 als zijn eerste dichtwerk voor het tooneel een „bly-eindend treurspel *Amarillis*", in vijf bedrijven, gemaakt, „ten deel ontleend van Guarini", zooals hij zelf zegt, „en op zijn verzoek heeft David Petersen, grootmeester in de musykkunde en snaarenspel", voor eene bekorting daarvan, die als „Opera of Sangspel van Amarillis" te Leiden werd uitgegeven, „over de 70 ariën" geschreven, en zoo zal het „verciert met seer schoone en uitneemende machines, vliegwerken, aardige muzijk en verandering van tooneel" vermoedelijk op de schouwburgen van Van Rijndorp vertoond zijn. Het voorspel, waarin Cupido en Diana optreden, is bij die bekorting weggelaten, maar overigens is het nog lang genoeg gebleven om eene volslagen pastorale opera genoemd te

worden. De muziek is ons ongelukkig niet bewaard gebleven, maar zal wel in den trant van die van Lully geweest zijn, zooals de tekst veel aan Guarini te danken had; maar toch getuigt ook weer dit muziekspel van Alewijn en Petersen, evenals die van Sweerts en Anders, van Buysero en De Koning en van Bidloo en Schenk, dat pogingen als van Thomas Arents, om in dien tijd aan ons volk eene nationale opera te bezorgen, niet alleen hebben gestaan, noch geheel vruchteloos zijn gebleven.

Met de opera veroverden niet alleen muziek en zang zich eene aanzienlijke plaats op het tooneel, maar ook het decoratief met kunst- en vliegwerken en de mimische kunsten, en onder die laatste niet slechts de reeds van oudsher op het Spaansche tooneel heerschende danskunst, zoodat zelfs Molière in zijne blijspelen balletten opnam, maar ook de echt Italiaansche „commedia dell' arte" of het geïmproviseerde kluchtspel, half gesproken, half mimisch uitgevoerd. De hoofdpersoon daarin was gewoonlijk de „Arlechino", die omstreeks denzelfden tijd als de opera ook te Parijs zijne intrede deed en dáár, door de vlugheid, behendigheid en gevatheid van Italiaansche acteurs, in wedijver met zijn gezel „Scaramuccia" grooten opgang maakte. 't Gevolg daarvan was, dat ook in Frankrijk zelf, sedert 1680 ongeveer, stukken werden geschreven met „Arlequin" als hoofdpersoon, waarin hij, in eigenaardig kostuum, optrad als een acrobatisch vlugge, handige en slimme knecht, vol kwinkslagen en, niet altijd even fijne, grappen, die meestal zijn heer ten goede kwamen.

Dat zulke harlekijnspelen ook niet uitbleven op ons tooneel, waar men reeds in den Jan Hen of andere grappenmakers uit de comische tusschenspelen en in den Pekelharing der Engelsche kluchten verwanten van Harlekijn had toegejuicht, spreekt wel van zelf. Het eerste harlekijnspel, dat wij bij ons in druk kennen, dagteekent van 1699 en is getiteld „Arlequins Fransche bedryven van de Keyser in de maen", blijkbaar eene navolging van „Arlequin Empereur dans la Lune" (1684) van Fatouville. In de eerstvolgende vijftig jaren werden er bij ons vijftien van zulke harlekijnspelen gedrukt en zeker ook vertoond, terwijl er ook nog wel Harlekijns als bijpersonen optraden in stukken, waarin hij juist niet de titelrol vervulde.

Somtijds treedt Harlekijn in die stukken op om te hekelen of te parodiëeren, zooals in Palaprat's „Phaëton", waarmee Lully's gelijknamige opera in 1692 geparodiëerd werd, en waarvan bij ons in 1724 EMANUEL VAN DER HOEVEN eene vertaling ten tooneele bracht. Zijn naamgenoot WILLEM VAN DER HOEVEN gaf in 1730 in zijn kluchtspel „Arlequin toovenaar en barbier" een meer karakteristieken Harlekijn te zien, die daar ook met blaas en plak in zijne gewone Italiaansche omgeving optreedt naast den stijfdeftigen Pantalone, den snorkenden Capitano, den pedanten dottore Belloardo en een klein Pierootje, met eene meelzak, het zoontje van eene boerin Mizo. Pantalone's dochter Sofy neemt er de plaats in van het duifje der harlequinades, de typische Colombine, die wij echter onder dien naam aantreffen in het kluchtspel „Arlequin Tamerlan", dat HENRIK VAN ELVERVELT in 1737 schreef en waar zij de dochter is van doctor Balouard. Het stuk vertoont een onzinnig gevecht met klisteeren en blazen tusschen Scaramouche en Arlequin, die, op een ezel gezeten en met eene schapenvacht in plaats van eene leeuwenhuid bedekt, zich verbeeldt Tamerlan den Grooten na te bootsen.

Daar natuurlijk de letterkundige waarde van deze harlekijnspelen uiterst gering is, moge het bovenstaande voldoende zijn om te bewijzen, dat wij de invoering van dit nieuwe soort van kluchtspel op ons tooneel niet onopgemerkt hebben gelaten. De pantomimes, waarin Harlekijn in dezen tijd ook nog ten tooneele trad, vallen geheel buiten ons gebied.

Daarentegen moeten wij wel nog even stilstaan bij een aan Harlekijn verwant type, dat ook uit de tweede helft der zeventiende eeuw dagteekent en van Franschen oorsprong is, namelijk bij den Krispijn. Onder dien naam heeft Scarron in 1654 het type geschapen in zijne tragi-comédie „L'escolier de Salamanque", en zoo was hij dan ook reeds in 1658 door JOAN BLASIUS' vertaling van dat stuk als „De edelmoedige vijanden" bij ons op het tooneel gekomen, maar in „Jeroen" verdoopt, ofschoon BLASIUS hem in 1671 in den derden druk van zijne vertaling den oorspronkelijken naam van „Krispijn" heeft teruggegeven. Deze is in het stuk van Scarron de trouwe, wat brutale, maar handige knecht van den student van Salamanca, zooals ook menige „gracioso" in Spaansche stukken en ook reeds Davus,

Syrus of een andere slaaf of vrijgelatene dat bij Plautus en Terentius is. Te Parijs maakte hij, vooral door het spel van den beroemden komiek Raymond Poisson, zulk een opgang, dat er al spoedig kluchtspelen geschreven werden, waarin aan een Krispijn de hoofd- of titelrol gegeven werd, die meer dan honderd jaar achtereen door Poisson, zijn zoon en zijn kleinzoon werd gespeeld, zoodat Krispijn eene stereotype figuur is geworden, eerst op het Fransche tooneel en later ook op het onze.

Pieter de la Croix voerde hem in 1685 bij ons in met twee, uit het Fransch van Hauteroche vertaalde, blijspelen, „Krispyn medicyn" en „Krispyn muzikant." In het eerste stukje speelt Krispijn de rol van geneesheer in het huis van dokter Mirobolan, om de hand van diens dochter Antonia voor zijn meester, den student Geraard, te winnen. In het tweede koppelt Krispijn juffrouw Dianier, reeds door haar vader bestemd om in een klooster te gaan, aan zijn meester Konstant, den lieveling van alle dames, en dat wel door zich voor een beroemd muziekmeester uit te geven en met zijne brutaliteit, ook zonder eenig verstand van de muziekleer te hebben, een werkelijken muziekmeester van de baan te dringen.

In „Krispyn poëet en officier", waarmee M. van Breda in 1685 den „Crispin bel esprit" van den abbé Abeille vertaalde, wint Krispijn voor zijn meester Valerius de hand van Klarette door zich bij hare moeder, die tot de geleerde vrouwen behoort, als dichter, en bij haar vader, die krijgsman is, als officier voor te doen. Ook heeft hij nog op eigen hand een vrijerijtje met Lysbeth, Klarette's kamenier, zooals hij dat in „Krispyn muzikant" met Bely en in andere stukken weer met andere kameniers of dienstmeisjes heeft. In „Krispyn baron en afslager", een kluchtspel van Herman Benjamin (van 1694), speelt Krispijn voor een ouden baron om zoo de trouwlustige „Vrouw zonder arg", die haar zoon wil beletten te trouwen, omdat zij dan als grootmoeder alle kans op een huwelijk zou verliezen, toch in het huwelijk van dien zoon met zijne geliefde te doen bewilligen. Hij speelt daarbij bovendien ook nog voor afslager,

Zooals reeds uit deze stukken blijkt, is het ware kenmerk van Krispijn, dat hij in allerlei vermommingen optreedt, waarbij hij

dikwijls door onkunde of kleine onhandigheden (meestal van zijne helpers of helpsters) gevaar loopt ontmaskerd te worden, maar zich toch telkens weer door gevatheid en list uit den nood weet te redden. Wij kunnen natuurlijk niet alle vier en twintig kluchten bespreken, die binnen ruim vijftig jaar sinds 1685 op ons tooneel verschenen met Krispijn als titelrol, noch de vele andere, waarin hij optreedt zonder dat zijn naam op den titel prijkt, zooals b.v. LANGENDIJK'S „Zwetser" en, uit wat later tijd, de „Kluchtige opera De orakel-vaas" van 1740, geschreven door den acteur MAURITS VAN HATTUM, waarin Krispijn met eene door hem opgevischte koperen vaas, die magische krachten bezit, den kost wint door vragen te beantwoorden van allerlei menschen, die zijn orakel komen raadplegen, maar dan ook wel vrij wat te hooren krijgen, wat zij liever niet hadden vernomen.

Soms speelt Krispijn meer dan éene rol tegelijk. Zoo is hij in één stuk „barbier, dansmeester, pagie en graaf", in een ander „jufvrouw en notaris", in een derde „schildwagt en procureur", in een vierde „soldaat, koopman en advocaat", in een vijfde „testateur en gelegateerde" tegelijk. Nu eens zien wij hem optreden als „kapitein", dan als „starrekijker," als „praktisyn" en ook als „Mogol of gewaande Turk." Bijna altijd is hij eene sympathieke figuur, die al zijn vernuft in dienst stelt van zijn jongen meester: alleen niet in „Krispyn dragonder" en evenmin in „Krispyn dansmeester", waarin hij zijn eigen voordeel zoekt. Zelfs treffen wij een „Krispyn als medevryer van zijn heer" aan.

In drie van de zes blijspelen, die de tooneelspeler HENDRIK VAN HALMAEL naar eene comedie van Plautus bewerkte, heeft deze aan een slaaf, die zijn jongen meester helpt, den naam van Crispyn gegeven. Zóó heet bij hem Simmia in „Verboode Vleeschverkooper bedroogen" (1709) naar de „Pseudolus", Tranio in „De herstelde zoon" (1711) naar de „Mostellaria" en Palinurus in „De onberaaden minnaar" (1713) naar de „Curculio."

Ook had hij vroeger reeds oorspronkelijke Krispijnspelen geschreven, maar daar had hij Krispijn, in strijd met zijn waar karakter van eerlijken bedrieger, tot een echten schelm gemaakt, namelijk in zijne blijspelen „Crispyn bedrieger of ge-

waande baron" (van 1705), „Crispyn boek- en kashouwer, bedrieger" (van 1706) en „Crispyn weezenplaag en bloedverzaaker" (van 1708), waarbij ook de „Krispyn wyvebeul" van JAKOBUS ROSSEAU past.

Ook in het kluchtspel „De schipbreuk of de lykstaatsie van Krispyn", in 1730 door JACOB MICHIELSZ. ELIAS en later nog eens weer door MATTHEUS DE RUUSCHER naar „Le naufrage ou la pompe funèbre de Crispin" van J. de Lafont vertaald, is Krispijn een booswicht, die met den schrik van levend mee verbrand te zullen worden op de houtmijt, waarop het gewaande lijk van zijne gewaande vrouw geplaatst is, gestraft wordt voor zijne gemeene poging om de bruid van zijn bij eene schipbreuk verdronken geachten, maar inderdaad geredden meester te dwingen, hem zelf tot man te nemen.

X.

De blijspelen van Asselijn, Bernagie en Alewijn.

De Fransche invloed, die zich reeds bij het begin dezer periode zeer sterk op ieder gebied van onze letterkunde deed gevoelen, komt, zooals wij al gezien hebben, ook bij ons blij- en kluchtspel van dien tijd uit. Molière is dan bij ons het groote voorbeeld en naast hem o.a. Pierre Corneille, Quinault, Hauteroche en tegen het einde der zeventiende eeuw Jean François Régnard, van wien de reeds in 1703 jong gestorven Rotterdamsche dichter Mr. WILLEM DEN ELGER in 1698 de klucht „Attendez-moi sous l' orme" vertaalde als „Wagt me voor dat laantje", waar echter nauwelijks van een laantje sprake is, en Dancourt, van wien in 1697 het kluchtspel „La maison de campagne" als „Het Hofstee leeven", en in 1698 een ander kluchtspel „Les vendanges de Suresne" als „De wijnoogst" vertaald werden door ABRAHAM DE WIT den Jongen. Ook in het begin van de achttiende eeuw zouden er van deze beide en van andere Fransche schrijvers nog blijspelen worden vertaald, en hun trant zou ook bij ons worden nagevolgd.

Toch waren het juist blijspel en klucht, die nog het langst hun echt Nederlandsch karakter hebben bewaard, zooals dat

zich openbaart in de spelen van Coster en Bredero en hunne latere zwakkere navolgers. Wat meer is, het eind der zeventiende eeuw heeft zelfs blijspelen opgeleverd, die als echt Nederlandsche zedenschilderingen zeker voor de vroegere niet behoeven onder te doen en ook als proeven van comische kunst naast die van Coster en Bredero met eere mogen genoemd worden.

Zonder twijfel muntten daaronder uit de blij- en kluchtspelen van THOMAS ASSELIJN, dien wij reeds meermalen als dichter van oorspronkelijke, zij het ook zeer middelmatige, treurspelen hebben aangetroffen, maar die sedert 1682 met goed gevolg ook in het blijspel zijne krachten beproefde, dus in zijn ouderdom, want hij was reeds in 1620 geboren, en wel te Dieppe. Reeds in zijne prille jeugd echter moet hij met zijn vader naar Holland zijn overgekomen om, ondanks zijne Fransche geboorte, in staat te zijn, zich in de taal en opvatting van zijn blijspel zoo volkomen Nederlander te betoonen, als hij gedaan heeft. In 1644 was hij te Amsterdam boekbinder, wat later karmozijnverver, maar in 1678 ging hij bankroet, en daar hij daarna waarschijnlijk geene zaken meer deed, hield hij veel tijd over om tooneelstukken te schrijven.

Zijn eerste bijspel, getiteld *Jan Klaasz of gewaande Dienstmaagt,* is in 1682 gespeeld en in het volgende jaar gedrukt. Het vertoont de vermakelijke, schoon niet bepaald stichtelijke, geschiedenis van een jongen pretmaker, Jan Klaasz, die op listige wijze den eerzamen makelaar Jan Jaspers en Diwertje Gerbrandts, de vrome ouders van zijne geliefde Saartje, dwingt in een tot driemaal toe geweigerd huwelijk van hem met hunne dochter te bewilligen of, liever, te berusten. Wanneer Diwertje namelijk aan Lijntje de meid den dienst heeft opgezegd en nu zonder dienstbode is, weet Jan Klaasz, in vrouwenkleeren gestoken, zich met behulp van Martijntje, de besteedster, en met medeweten van Saartje als dienstbode bij haar te verhuren. 's Avonds bij donker gekomen, wordt hij niet herkend, en daar de ouders bevreesd zijn, dat Jan Klaasz hunne dochter wel zou kunnen schaken, draagt Diwertje aan de nieuwe meid op, goed op Saartje te passen, en heeft zij het „by haar zelve zo overleid, als dat dit meisje alle nachten by haar dochter slaapen zel." Jan Klaasz hoort dat

met groot genoegen, maar als hij den volgenden morgen zijn huiswerk moet doen, blijkt het al spoedig, dat hij daarvan niet het minste begrip heeft, en moet Diwertje van een paar buurmeisjes, die in het geheim genomen zijn, hooren, dat de gewaande dienstmaagd „een knecht" is. Nu kan Jan Klaasz natuurlijk zijne rol niet verder spelen: hij vraagt vergiffenis, en hoe boos Saartjes ouders ook mogen wezen, als hunne dochter flauw valt en schijnt te sterven, berusten zij in het onveranderlijke, op voorwaarde dat Jan Klaasz belooft zich voortaan ingetogener te gedragen.

Wie verlangt te weten, hoe de laatste scène der ontmaskering van Jan Klaasz zich destijds op het tooneel heeft voorgedaan, kan die op het Mauritshuis in Den Haag met pastel geestig door Cornelis Troost afgebeeld vinden onder de vijftien crayonteekeningen, die men daar van Troost aantreft en waaronder er negen zijn, die aardige tooneeltjes uit blij- en kluchtspelen voorstellen, zooals zij tusschen 1737 en 1741 vertoond zijn.

Tot die negen behooren er ook nog twee andere uit de „Jan Klaasz", die tot de hoofdhandeling in geene betrekking staan, maar de beroemdste, of volgens anderen de beruchtste, van het geheele stuk zijn geworden. In het eerste van de twee komen Tjerk Hendriksz en Stoffel Thijsz, twee vrome Mennisten of Kwakers, geheel in 't zwart met een stijf kraagje om den hals en een hoogen tophoed op, bij de ouders van Saartje Jans, om de hand hunner dochter te vragen voor hun jongen vriend Reinier Adriaensz, „een Jongman, die de deugd gelyk is", wat eene bijzonderheid is in deze slechte tijden, nu er, zegt Diwertje, „onder de Broederen zo zwakken wierden gevonden, die 'er hart an 's weerelds goed zo hadden verbonden, dat ze deur oneerlyk gewin zochten te verryken hunnen staet", ja, volgens Stoffel, „zelfs met onbehoorlyken woeker" of „deur bedrog van goud te leeren maaken", en die, als zij betrapt worden, „met een schynheilig gelaet hun goudzucht bedekken" en zeggen, dat het „deur een verrukking of uit menschelyke zwakheid is geschied."

In het tweede tooneeltje, dat Troost in beeld bracht, zien wij dezen Reinier Adriaensz. zelf optreden, nadat hij van Saartje's ouders verlof heeft gekregen om met Saartje een praatje te komen maken. Zij houdt dien jongen kwaker echter

deerlijk voor den gek en geeft op de vermakelijkste wijze eene scherpe en juiste critiek op de schijnheiligheid van die fijnen, die, wat een gewoon mensch zijn wensch of zijne neiging noemt, voor den Heiligen Geest uitgeven, waardoor ze kwansuis gedreven worden, ofschoon „men” (dat begrijpen ze zelf in een helder oogenblik) „somtijds niet weet, of men van een goede of van een kwaede geest bezeeten is.” Ook komt het wel eens zoover, „dat de geest teenemaal verzwakt is en ’t vleis de overhand heeft genomen”; maar dan weet iemand als Reinier toch ook dat wel weer op rekening van den geest te schrijven door te zeggen, dat „syn geest getuigd om het vleis van Saartje Jans te begeeren” en haar te trouwen „om alzo te zamen dit aardsche deel vruchtbaerlyk te beleeven.” Saartje Jans antwoordt hem echter eerst dat „de geest by haar zo vaerdig niet en is”, en als hij toch blijft aandringen, zendt zij hem weg met de opmerking, „dat hy van nu voortaen het weerom komen wel mag vergeeten”, want dat „haar geest dat tegenwoordig zo getuigd.” En is hij vertrokken, dan vertelt zij aan Jan Klaasz en Martijntje van zijn bezoek, spottend met de „temery” van dien kwaker en met het gewichtige „zo, zo”, dat hij met langzaam hoofdknikken op alles wat zij zeide ten antwoord gaf en dat door het schouwburgpubliek met onuitblusschelijk gelach werd aangehoord,

Maar ook met groote ergernis door velen, die er den weerklank van vernamen en wisten te bewerken, dat het stuk tot nader order niet gespeeld zou worden. ASSELIJN gaf het dan ook uit om te doen zien, dat het onschuldiger was, dan het gerucht uitbazuinde, en voegde er eene voorrede aan toe, waarin hij de beschuldiging, dat er bepaalde personen in aan de kaak waren gesteld, ongegrond noemde en zich verdedigde, dat hij Martijntje zoo onfatoenlijk had laten praten, als bij haar beroep van kraamuitlegster en koppelares paste.

Die voorrede werd aangevallen in een „T’Saamenspraak over de klucht van Jan Klaasz tusschen een Poëet, Commediant en Liefhebber der Poëzy”, waarin beweerd werd, dat wel zestien passages bij den druk waren weggelaten, die op het tooneel waren uitgesproken, dat de societeit der Mennisten was beklad en de Heilige Schrift misbruikt was, dat de dienstboden er uit konden leeren hare vrouwen onbeschaamd te be-

jegenen, kortom, dat „tooneelspel" nu niet meer „leersaam" maar „eerloos" tijdverdrijf was geworden, toonende „in kort begrijp alle ongeregeldheid, daar 's Werelds oog om lacht, maar 's Hemels oog om schreit." In een uitvoerig en zakelijk „Antwoort tegens De Zamenspraak van Jan Klaaz" verdedigde Asselijn zich hierop; en hij toonde zich verheugd, dat burgemeesteren zijn blijspel niet afkeurden, daar zij toelieten, dat het gedrukt en verkocht werd.

Daarbij bleef het echter niet. Er verscheen nog eene samenspraak „Kristalyne bril", een „Kluchtpraetje", „Een bysonder Liedt over de kluchtige Jan Klaesz op syn zo, zo, zo ' en „Een vermakelijck Liedt", waarin gespot wordt: „Wat hebben de Broeders begonnen tegen Jan Claasz sijn klucht! Och, hadden sy 't noyt besonnen, zoo, zoo, zoo bleven sy buyten gerucht!" In dialoogvorm kwam er nog een „Verdragh of Vreedeschrift" uit, waarin Jan Jaspersz zich beklaagt over alle geschriften, die er over het geval met zijne dochter zijn uitgegeven, maar de drie kwakers uitnoodigt, de zaak uit de wereld te helpen door met hem, met Jan Klaasz, met Martijntje, met „den seer vromen vriend Asselijn en alle sijn commedianten en Poëeten" een maaltijd te houden, die Saartje Jans wel zal bereiden, omdat zij zoo bedreven is in de kookkunst. Ten slotte is er nog een andere dialoog te vermelden, „De Geestdrijvende so, so, of de Klucht van 't Nickers-Praetjen", waarin het geheele verloop van den twist in herinnering wordt gebracht en Charon wordt uitgenoodigd, al die pamfletten mee te nemen naar de Onderwereld, waar Pluto begeerig is om de klucht te zien spelen. Hier op aarde, heet het, is het maar beter verder den vrede te bewaren.

Lang schijnen de vertooningen van „Jan Klaasz" niet verboden te zijn geweest, want reeds in 1683 kwam Asselijn voor den dag met een ander blijspel, ook in drie bedrijven, dat er een vervolg van was en tot titel had: *Kraambedt of Kandeel-Maal van Zaartje Jans, vrouw van Jan Klaazen.* In de opdracht daarvan zegt Asselijn, dat hij, tegenover de voorstelling van Jan Klaazen in het vorige stuk „als een persoon van een zeer argherlijk en ongebonde leeven", hem in dit vervolg „te voorschijn bracht in een ander kleed, waarin hy zich veinst de Deugd te verbeelden, onder welke vermomming hy

zijn trouw te buiten gaat en tot echtschendery vervald". Zijn stuk heeft, zegt hij, dezelfde strekking als Molière's Tartuffe, al heeft het dan ook in werkelijkheid een geheel ander karakter.

Ook in dit stuk treedt de kwaker Reinier Adriaensz, die intusschen met eene Engelsche getrouwd is, weer op met zijn „zo, zo", waarvan de nu schijnvrome Jan Klaasen de echo vormt met zijn telkens herhaald „wel, wel, dat is goed, dat is goed"; en ook hier weer worden, evenals in het vorige stuk „de Poolsche broeders van Krakou (of liever Rakou) bespot, wat de Regeering niet mocht afkeuren, omdat zij hier te lande als Socinianen zelfs door placaten (doch gewoonlijk niet in werkelijkheid) werden vervolgd.

Natuurlijk is het „kandeel-maal" zelf het hoofdtooneel in het stuk, waar, geheel in Bredero's trant, de slechte zeden van den tijd het onderwerp van het gesprek zijn, vooral de overdadige weelde en de losbandigheid.

Maar welk een figuur maakt op 't eind de schijnheilige kraamheer, wanneer hem tot besluit van het kandeelmaal nog eene tweede kraamvrouw, Hillegonde Roelants, die hij tijdens zijn huwelijk had verleid, met haar kind in eene bakermat te huis bezorgd wordt! Vooral ook dat tooneeltje is door Asselijn met onmiskenbaar gevoel voor het komieke en bijzonder talent in het weergeven van de karakteristieke volkstaal behandeld, en de ouders van Saartje Jans spelen ook daarbij de hoofdrol, al blijkt het nu ook, dat het geen „steiloorigheid" van hen was, maar een bewijs van hun helder inzicht, toen zij zich zoo halsstarrig tegen een huwelijk van hunne dochter met Jan Klaasz verzetten.

Deze beide stukken van Asselijn zijn bijzonder populair geworden: het eerste is de geheele achtttiende eeuw door telkens weer vertoond, en zelfs op kinderprenten vindt men de geschiedenis van Jan Klaasz als dienstmaagd en ook van het kandeelmaal afgebeeld. Dat de vromen nu maar zoo verstandig geweest zijn, te zwijgen, is begrijpelijk, want zij zagen nu zelf in, dat Diwertje gelijk had, toen zij in het begin van dit tweede stuk zeide: „Wat zijnder al boekjes van geschreven! hadden die woelwaters de pot maer toegedekt, waar het niet alles in vergeetelheid ebleeven?"

Door den opgang van deze beide stukken aangemoedigd,

schreef ASSELIJN er nu nog twee vervolgen op: 't eerst in 1685 de *Echtscheiding van Jan Klaasz en Saartje Jans*, waarin, terwijl Jan Jaspersz door zijn ondeugenden schoonzoon bijna geheel geruïneerd blijkt en de echtscheiding ten koste van veel geld aan advocaten en procureurs in orde komt, Saartje Jans zich laat schaken door haar dokter, wiens gilde er zeker niet minder geestig in gehekeld wordt, dan Molière dat soms in zijne comedies deed; en vervolgens in 1691 „*De schijnheilige vrouw* met de uitvaard van Jan Jasperzen, vader van Saartje Jans."

In dit stuk wordt de hoofdrol gespeeld door de schijnheilige Levyntje van Dockum, die tegen haar zin met een aanspreker getrouwd is en zich voordoet alsof zij buitengewoon ingetogen leeft en steeds eerzaam in de werken van vader Cats, vooral in diens „Houwelyck" en „Selfstrijd", zit te lezen, maar intusschen zich door haar vriend Flip Rondemont in het wafelhuis van Mr. Koert op wijn en wafelen laat trakteeren, waar zij echter door haar man en hare moeder betrapt wordt en op belofte van beterschap vergiffenis krijgt. Ook hier ontbreekt het aan aardige zedenschilderingen niet en zit men veel „te praaten van de bedorven tijd en hoe de mensch 'er tot de ooren toe in steekt", maar van Jan Jaspersz wonen wij er alleen de uitvaart, onder de leiding van Levyntje's man, gedeeltelijk bij, en bij die gelegenheid vernemen wij ook, hoe het met de personen uit de vorige stukken is afgeloopen. „Jan Klazen is allang in Oostindiën op Batavia in 't siekhuis overleden"; Hillegonde Roelants is weinige dagen na hare bevalling gestorven; Saartje Jans „is, zederd dat 'er dat doktertje verliet, geweest schier voor alle man", en Diwertje heeft „nog een lyfrentje, daer ze het mee zel konnen stellen", totdat de dood een einde zal komen maken aan haar armzalig bestaan.

Deze beide vervolgstukken schijnen veel minder opgang gemaakt te hebben dan drie andere kluchtspelen, die van ASSELIJN gedurende de geheele achttiende eeuw op het repertoire zijn gebleven, namelijk *De stiefmoer* (van 1684), *De stiefvaar* (van 1690) en *De spilpenning of verkwistende vrouw* (van 1693).

De eerste klucht vertoont ons een man, die na den dood zijner vrouw zijne dienstmaagd, eene Moffin, getrouwd heeft en nu, evenals zijne ongelukkige voordochter, deerlijk door haar getiran-

niseerd wordt, maar, als ten slotte zijn geduld ten einde raakt doordat zij drie Hannekemaaiers, haar vader en hare beide broers, die plat Duitsch praten, te goed doet, haar op hardhandige manier toont, dat het verkeerd is, een goed man kwaad te maken, en dat het nu zijne beurt is om man en voogd te wezen.

Een pendant van deze klucht is „De stiefvaar", waarin Antonia, eene koopmansweduwe, Marten Kroes, den onbeschaafden pakhuisknecht van haar man, getrouwd heeft, maar nu ook moet aanzien, dat van haar eigen voorkind knechtswerk verlangd wordt, terwijl zijn halfbroer door het onderwijs van een paedagoog en een dans- en schermmeester als heer wordt opgevoed. Ook hier wordt de juiste verhouding hersteld, namelijk door het groote geldverlies, dat Marten Kroes als koopman lijdt en dat hem min of meer onder curateele van zijne vrouw plaatst, die daarop goedvindt niet langer op echtscheiding aan te dringen, zooals zij aanvankelijk had gedaan. Beide stukken zijn nog geheel in den trant van de oude klucht: ruwe, maar drastische woorden zijn er schering en inslag en geven er hoofdzakelijk het komieke karakter aan.

„De Spilpenning" daarentegen is weer een blijspel in drie bedrijven, dat ons midden in eene oudhollandsche schoonmaak verplaatst, maar eene, waarbij het bespottelijk royaal toegaat door de verkwisting van Joanna, de vrouw van een aanzienlijk koopman. Dat er aan het geld van haar man ook wel opkomen is, daarvan heeft zij geen begrip: zij laat fijn linnen spinnen, kleedt zich in samaars van de nieuwste mode, koopt sieraden en porcelein, drinkt thee van dertig gulden het pond, noodt hare vriendinnen op oesters en andere fijne lekkernijen, verspeelt haar geld met kaart en verkeerbord en doet op de aucties in sterfhuizen verbazende inkoopen van zilver en kunstwerken. En heeft zij op het oogenblik geen gereed geld, dan verkoopt zij hare kostbare kleeren, die na een paar maanden in haar oog al ouderwetsch zijn, aan Joden en uitdraagsters. Om daar zekerheid van te hebben, verkleeden haar man en haar vader zich als „smouzen" en hare moeder zich als eene mofsche uitdraagster, en als zij dan nog bovendien met hare vriendinnen bij het kaartspel betrapt wordt, bestaat er alle aanleiding om haar „steekint" te maken: een goede raad, dien haar man dan ook aan alle anderen, „welke met diergelyke

spilpenningen belast zyn", meegeeft bij het verlaten van den schouwburg.

Van andere klucht- en blijspelen, die ASSELIJN nog maakte, is het voldoende den titel te noemen, namelijk *Melchior baron de Ossekop* (van 1691), *De schoorsteenveger door liefde* (van 1692), de vroeger reeds vermelde *Kwakzalver* (van 1692) en *Gusman de Alfarache* (van 1693), en eindelijk *De dobbelaar*, welk stuk echter niet is gedrukt en alleen in handschrift (op de stadsbibliotheek te Haarlem) bestaat.

Dat ASSELIJN nog altijd een goeden naam in onze litteratuur heeft behouden, dankt hij veel meer aan de beste van zijn dozijn blijspelen en kluchten dan aan zijn half dozijn treurspelen, dat nu geheel vergeten is. Toch was hij zelf meer dan met die blijspelen ingenomen met zijne treurspelen en noemde hij „onder het gantsche beloop der Dichtkunst de treurstoffe de verheevenste" in de opdracht van zijn laatste werk, waarmee hij van het tooneel afscheid nam, zijn bijbelsch treurspel *De belegering en hongersnood van Samaria* van 1695. Nog zes jaar daarna heeft hij geleefd: in Juli 1701 is THOMAS ASSELIJN ten huize van zijn zoon Lodewijk overleden.

Van PIETER BERNAGIE bezitten wij, behalve drie treurspelen en een zinnespel, waarover reeds het een en ander is opgemerkt, nog tien kluchtspelen. Met die van ASSELIJN komen zij hierin overeen, dat hunne voornaamste verdienste bestaat in de aardige zedenschilderingen en dat er zelfs nog minder kunst aan de verwikkeling in is besteed, terwijl de dichtvorm bij beide schrijvers zóó vrij is, dat er gewoonlijk meer van berijmd proza in regels van zeer ongelijke lengte, dan van verzen sprake kan zijn. Daarentegen verschillen zij in het oog vallend van die van ASSELIJN doordat de taal er veel beschaafder is en er niets in voorkomt, wat ook maar eenigszins aanstootelijk kan worden genoemd.

Alle kluchtspelen van BERNAGIE zijn van 1684 tot 1686 voor het eerst gespeeld en onder de zinspreuk „Latet quoque utilitas" uitgegeven, maar „latet" had wel „paret" mogen luiden, want het nut is in het spel van BERNAGIE niet verscholen, maar vertoont er zich telkens met groote duidelijkheid. De dichter heeft de les van Horatius, dat het nuttige met het aangename verbonden moet worden, niet in den

wind geslagen, en zelfs zegt hij, dat „door redeneeringen de menschen hunne fouten met derzelve gevolgen aan te wyzen en te beschimpen, van de deftigste het bekwaamste middel geoordeeld werd omme op de Schouwburg teffens ende te vermaaken ende de zeden te verbeeteren". Men kan zelfs niet ontkennen, dat het nuttige tegenover het vermakelijke wat al te zeer op den voorgrond treedt en dat BERNAGIE daarom als comisch dichter voor ASSELIJN verre moet onderdoen.

Had ASSELIJN voortdurend om „eigen vindingen" geroepen en dat uitsluitend vertalen van Fransche stukken afgekeurd, ook BERNAGIE had de „gemeene klagte tegen de Schouwburg en dichters" vernomen, „dat niet dan verwarmde huspot, spellen uit het Fransch vertaald, ten tooneele werden gevoerd", en wilde door oorspronkelijke stukken te schrijven de klagers tevreden stellen, maar merkte toch op, dat men aan zulke stukken dan ook niet de hoogste eischen mocht stellen en „den geest der aankomelingen niet mocht afschrikken en uitblusschen door voor vodden te schelden alle spellen, dewelke niet bestaan by de beste stukken der voortreffelykste Fransche meesters." Eerst langzamerhand kon men, meende hij, „de volmaaktheid naderen, die met zulken helderen glans in die groote meesters uitblinkt."

Met zijne voorkeur voor oorspronkelijk Nederlandsche stukken hing ook samen zijne ingenomenheid met de echt vaderlandsche zeden, die in zijn tijd zóózeer door het nabootsen van Fransche zeden werden bedreigd, dat hij op de jongeren onder zijne tijdgenooten wel een ouderwetschen indruk moest maken door telkens in zijne kluchtspelen den lof te zingen van het in zijn oog zoo voortreffelijk en onafhankelijk voorgeslacht tegenover het aan navolging van het vreemde geheel verslaafde nageslacht.

In geene zijner kluchten komt dat duidelijker uit dan in *De belachchelyke jonker*, waarin twee jonge mannen dingen naar de hand van Johanna, Neeltjes dochter, namelijk Karel, een eenvoudige koopmanszoon, die goed op zijne zaken past, al is hij ook niet onbedreven in die kunsten (b.v. schermen en dansen), die destijds door een welopgevoed jonkman beoefend moesten worden, en Eduard, die deze kunsten boven alles stelt, maar er toch door Karel ver in wordt overtroffen, en

die van kantoorzaken weinig begrip heeft, maar die aanvankelijk op het jonge meisje een gunstiger indruk maakt dan zijn mededinger, omdat hij geheel naar de nieuwste mode zwierig gekleed is en zijne taal „entrelardeert" met het zooveel „doucer en aangenamer" Fransch, daar „bot Hollandsch wat plat" en zonder vermenging met het vreemde alleen goed is „voor 't kenaalje en 't volkje in de achterstraaten." Dat deze belachelijke jonker ten slotte tegenover den solieden Karel in al zijne nietswaardigheid aan de kaak wordt gesteld en voorgoed alle hoop op de hand zijner schoone moet verliezen, is het werk van Johanna's oom Joris, een Indisch gast, die, na dertig jaar afwezig geweest te zijn, zijn vaderland nu voor 't eerst terugziet en alles daar tot zijne verbazing geheel veranderd en geenszins verbeterd vindt. Vooral vermakelijk is het tooneel, waarin hij zijne ooren niet gelooven kan, als zijne zuster Neeltje hem vertelt van de grootheidszucht, de weelde en de verkwisting, die jaar op jaar zijn toegenomen en waarmee hij dan telkens de eenvoudige goede zeden vergelijkt, die er nog in het land heerschten vóór zijn vertrek.

Veel levendiger dan in deze eenvoudige klucht is de handeling in *Het Studente-leven*, dat in een lateren druk den titel van „Het Franeker studentenleeven" ontvangen heeft, tegenover „Het Leidsche studentenleeven", een blijspel van Mr. JAN JACOB MAURICIUS van 1717. BERNAGIE heeft in het zijne den pretmakenden student geteekend, die zijne studiën geheel verwaarloost, veel geld verteert en vele schulden maakt, maar het eindelijk zóó bont heeft gemaakt, dat zijn Franeker hospes te Amsterdam bij zijne ouders over hem komt klagen. Deze zijn dan echter niet te huis, maar om hun jongen heer te helpen, verkleeden de knecht en de meid zich als mijnheer en mevrouw. Zij houden hem voor den gek, geven hem een flink pak slaag en zouden hem zoo ongetroost naar Franeker terug hebben laten gaan, indien niet nog bijtijds de ware mijnheer en mevrouw te huis gekomen waren om op te treden als de wrekende gerechtigheid, waaraan het bij BERNAGIE nooit mag ontbreken.

Het meest uitgewerkte stuk van dezen tooneelschrijver, dat in drie bedrijven verdeeld is en daarom een blijspel heet, *Het huwelyk sluiten* getiteld, is eene bloedige geeseling van

ouders, die, zooals hier vader Warnaar (een gierigaard als zijn naamgenoot in Hooft's blijspel, maar van vrij wat grover maaksel), hunne dochters aan den eersten den besten ploert zoeken te verkwanselen, als hij maar rijk is, en die, bij hetgeen hier met recht en onverbloemd vrouwenverkoop genoemd wordt, aan het levensgeluk hunner kinderen niet denken. Wanneer BERNAGIE hier met wat minder schrille kleuren zijn tafereel geschilderd had, zou het misschien meer indruk maken, dan nu het zich aan ons vertoont als eene afkeerwekkende caricatuur.

In Jeronimo, den hoofdpersoon van BERNAGIE's eerste kluchtspel, *De huwelyken staat,* hebben wij daarentegen een vader, die aan zijne kinderen het huwelijk verbiedt met wie rijker zijn dan zij, omdat zij daardoor tot slaaf van hunne echtgenooten worden gemaakt. De list, waardoor deze eigenaardige vader bewogen wordt, toch in het huwelijk zijner kinderen toe te stemmen, is ook hier weer, zooals in andere stukken van BERNAGIE en vele zijner tijdgenooten, eene vermomming: het eenige waardoor er op het eind eenige handeling komt in de klucht, die verder grootendeels bestaat uit lange wereldwijze, maar pessimistische pleidooien van Jeronimo tegen den huwelijken staat.

Een paar andere kluchten, *Het betaald bedrog* en *De ontrouwe kantoorknecht en lichtvaerdige dienstmaegd,* kunnen wel onbesproken blijven, maar wat vermakelijker dan deze is *De ontrouwe voogd,* waarin de hoofdpersoon, die het geld van zijne pupil heeft verspeeld en haar nu tegen haar zin en tegen 's lands wetten met zijn zoon wil laten trouwen, ook weer door eene vermomming wordt ontmaskerd. Het stukje is tevens eene hekeling van de advocaten, want de voogd, die Bartolus heet, is advocaat en procureur, evenals zijn naamgenoot in Coster's „Teeuwis de boer". Op te merken is nog, dat BERNAGIE verscheidene verzen uit Hooft's „Granida" aan dezen Bartolus in den mond legt, ofschoon zij daarin allerminst passen, en eenige andere uit Starter's klucht van „Jan Soetekauw". Dergelijke ontleeningen haalden BERNAGIE de niet geheel ongegronde beschuldiging van „dievery" op den hals, waartegen hij zich in de voorrede van zijn treurspel „Paris en Helena" door het voorbeeld van anderen zocht te verdedigen;

doch die anderen hadden dan toch niet geheele reeksen van verzen vrij letterlijk overgenomen en alleen toestanden uit andere stukken nagevolgd of hoogstens het verloop van enkele tooneelen aan stukken in vreemde talen ontleend.

Dat laatste nu deed BERNAGIE ook in *De Romanzieke Juffer*, eene klucht, waarvan de hoofdpersoon Izabelle sterk aan Mélisse uit „Les Visionnaires" van Desmarets herinnert en zich, evenals Molière's „Précieuses ridicules", het hof laat maken door een brutaal bluffenden plompaard, een Mof, die als een schelm en valsch speler ontmaskerd wordt door Valerius, haar eerst afgewezen, maar later, als Izabelle van hare romanziekte genezen is, aangenomen minnaar. Niet onaardig is de manier, waarop Eduard, de vader van het romanziek juffertje, aantoont, hoe verderfelijk de romans zijn voor jongelieden, die ze niet „met groote discretie leezen", maar ze ernstig opvatten en willen navolgen, zooals ook Izabelle doet, die zich als Amazone verkleedt, waardoor zij „aanleiding geeven tot ontucht, losheid en ongebonden bedryf" of voor 't minst tot waar of mooi vinden van ongerijmdheden en tot minachten van hetgeen in het dagelijksch leven goed en verstandig is. Hier worden de „Cassandra", de „Cleopatra" en de „Ibrahim Bassa" met name genoemd als de romans, die het hoofd van Izabelle op hol hebben gebracht, en als nog verderfelijker „De Bagyn in manskleeren, Musketdragende heldin, Franeker Loskop", enz.

In *Goe-vrouw*, eene andere klucht van BERNAGIE, is Engeltje de goe-vrouw, die vrede sticht tusschen Brecht en haar man. 't Is een onbeduidend stukje, maar in de voornaamste scène wonen wij een theeavondje bij, waarop Brecht zes vriendinnen genoodigd heeft, die eene vrouwenvereeniging willen stichten en niets doen dan schimpen op de mannen, welke alleen door Engeltje worden verontschuldigd. Het aardigste wat er in deze scène en in eene voorafgaande tusschen Brecht en Engeltje verhandeld wordt, heeft BERNAGIE vrij vertaald uit twee van Erasmus' Colloquia, den „Senatulus" of het vrouwenparlement en de „Uxor mempsigamos" of de huwelijksbeschimpster. Eindelijk moet nog even herinnerd worden aan BERNAGIE's vrije navolging der „Mostellaria" van Plautus onder den titel *De Debauchant*, waarvan wij reeds spraken naar

aanleiding van de gelijknamige bewerking, die LUDOLF SMIDS van dezelfde comedie gaf.

Een ander blijspeldichter, die zich bij ASSELIJN en BERNAGIE aansluit, omdat ook hij oorspronkelijke stukken in den ouderwetschen trant van Bredero en Coster heeft gemaakt, was ABRAHAM ALEWIJN, dien wij reeds als dichter van muziekspelen leerden kennen. Ook bij hem zijn samenstelling en regelmatige ontwikkeling van de handeling nog niet bij die van de Fransche blijspelen te vergelijken, maar zij zijn in elk geval vrij wat minder gebrekkig dan bij BERNAGIE. Toch komt ook bij hem de verdienste voornamelijk op realistische zedenschildering neer, waarbij hij het in kleurigheid en levendigheid van BERNAGIE wint. Hij kon het echter gemakkelijk winnen, omdat hij noch in zijne taal noch in zijne mededeelingen eenige ingetogenheid in acht neemt en voor het schilderen van de walgelijkste tooneelen niet terugschrikt.

Zijn eerste blijspel, *De bedrooge woekeraar* (van 1702), is misschien het minst platte van alle en vertoont ons, hoe de woekeraar Anselmus, oom en voogd van Izabel, zijne pupil door een makelaar voor vijf duizend gulden wil laten verkoopen, maar met behulp van denzelfden makelaar duchtig beetgenomen wordt door Karel, die op Izabel verliefd is, Flip, zijn knecht, voor botergrossier en pretendent met vijf duizend gulden laat spelen, en vervolgens op de boerenbruiloft van Jan en Kniertje in boerengewaad Izabel schaakt. Dat de boerenbruiloft, waarop de schaakpartij plaats heeft, een levendig tooneeltje is en met genoegen zal aanschouwd zijn, durven wij gerust verzekeren, en ook van sommige andere tooneeltjes in het stuk is wel hetzelfde te beweren.

Daarentegen is er niets goeds te zeggen van ALEWIJN's tweede stuk, *Latona of de verandering der boeren in kikvorschen* (van 1703), dat hij zelf een „kluchtig treurspel met kunst- en vliegwerken" noemt, maar dat eene kinderachtige, platte en vieze travestie is. Het is reeds genoeg, er van op te merken, dat Jupiter, die er Suippiter heet, er in neerdaalt „met een lange grijze baard, een valhoed op 't hoofd en een kroontje daar boven, gekleed in lange rokken en gezeten in een kakstoel", en dat de klucht met een dans van vier kikvorschen besloten wordt. Dat ALEWIJN's bedoeling er mee was, de plattelandsrederijkerskamers

belachelijk te maken, zoodat dan ook in het eerste tooneel eenige boeren als leden der kamer „De bloeyende Lauwerieren" met hun blazoen optreden en aankondigen, dat zij een „story uit de Metteformus van Ovydus gehaeld" zullen vertoonen, zooals zij dan ook dadelijk daarop beginnen te doen, is voor ons geene reden genoeg om de klucht gunstiger te beoordeelen, dan wij deden.

ALEWIJN's derde blijspel, *Philippyn Mr. koppelaar* (van 1707), is zeker levendig genoeg, maar wij verkeeren er in zulk slecht gezelschap van bedriegers, echte en voorgewende dieven en allesbehalve kuische dames, met Philippyn aan de spits, „die alle soorten van huuwlyken klaar kan maaken", dat voor ons het stuk zelfs niet meer kan gered worden door een enkel tooneeltje, waarin een gewaande dokter optreedt, die, gelijk in Molière's „Amour médecin", het huwelijk als geneesmiddel gebruikt, en, als in Molière's „Médecin malgré lui", in het derde bedrijf de echte geneesheeren niet onvermakelijk parodiëert. Toch weten wij, dat het stuk in de achttiende eeuw dikwijls met veel bijval vertoond is.

Kort nadat ALEWIJN dit stuk aan den Schouwburg geleverd had, vertrok hij als koopman naar Batavia, waar hij in 1715 door de Oostindische Compagnie tot Raad van Justitie benoemd werd. Hij overleed er 4 October 1721, een paar maanden nadat hij er het aanzienlijk en voordeelig ambt van advocaat-fiskaal had weten te verwerven. Hij liet eene nog ongedrukte verzameling „Sinnebeelden" na en had in 1718 een Portugeesch-Nederduitsch woordenboek uitgegeven; maar ook zijne oude liefde voor het tooneel had hij in Batavia niet verloren, want van daar uit zond hij achtereenvolgens nog drie blijspelen naar zijn vaderland over, die zich van de vorige onderscheiden, doordat zij niet in rijmend proza geschreven zijn, maar in regelmatige verzen, het eerste en laatste in verzen van vier voeten, het tweede in alexandrijnen.

Het eerste blijspel, dat in 1714 voltooid en een jaar later gedrukt werd, heeft tot titel: *Beslikte Swaentje en drooge Fobert of de boere rechtbank.* Swaentje, Krijns dochter, zoo is de inhoud, is door Jonker Jan, den zoon van den ambachtsheer, verleid en moet nu aan den man gebracht worden. Zij heeft Fobert, den zoon van boer Crelis, met wien zij eens in 't jongspul is

geweest, er van beticht, dat hij de vader van het te verwachten kind is, al noemt zijn eigen vader, die dat onmogelijk gelooven kan, hem ook „drooger als Berger stokvis": en Krijn dient nu bij de dorpsrechtbank van Puiterveen den eisch in, dat Fobert verplicht zal wezen met Swaentje te trouwen. Of Fobert ook al ontkent en zelfs Swaentje, als het op trouwen aankomt, daar weinig zin in heeft, Jacobus, een verloopen procureursklerk en goede kennis van Krijn, voor wien hij als advocaat optreedt, weet voor schout en schepenen van het dorp met grooten omhaal van woorden, die de zaak geheel verduisteren en de schepenen in slaap doen vallen, zóó te pleiten, dat de eisch aan Krijn wordt toegewezen. Dat zou echter niet gebeurd zijn, als de verdediging van Fobert niet was opgedragen geweest aan Carel, een licentiaat in de rechten en vriend van Jonker Jan, aan wien hij beloofd heeft zóó te zullen pleiten, dat hij de zaak moet verliezen; en hij doet dat ook door nog veel langdradiger te wezen dan zijne tegenpartij en stapels papieren mee te brengen, die hij wil voorlezen, maar die niemand wil aanhooren. Ter afwisseling heeft Alewijn aan het eind van ieder der drie bedrijven een boerenmeisje of een boer en eene boerin doen optreden, die verschillende aria's zingen.

Alewijn was er prat op, dat hij in dit stuk iets oorspronkelijks geleverd had, daar hem, zooals hij in de opdracht van het spel zegt, „onbewust was, dat iemand vóór hem ooit een formeel pleidooy in eenig bly- of kluchtspel ten tooneele gevoerd had." Inderdaad is dit blijspel niet onvermakelijk, maar als de dichter beweert, dat er „niets aanstootelyks of onheblyks in is," kunnen wij hem dat zoo grif niet toegeven. Toch viel het bij zijne tijdgenooten zeer in den smaak, en daarom gaf hij er in 1719 een vervolg op, getiteld *De Puiterveense Helleveeg of beslikte Swaentje aan den tap.* Het moet ons leeren, dat „het nooit wel gaat, daar de doek is meester van de broek", maar in de herberg, die Swaentje hier houdt, nadat zij met Fobert getrouwd is, gaat het zóó erbarmelijk toe, en Fobert wordt daar onder de grofste scheldwoorden zoodanig door zijne vrouw, die eene ware helleveeg is geworden, mishandeld en afgerost, dat alleen het laagste publiek daarin nog iets grappigs kan gevonden hebben.

Ook het laatste blijspel van ALEWIJN, dat in 1721 het licht zag, *Jan Los of den bedroogen Oostindiesvaer*, is te plat om hier besproken te worden. Of het veel bijval gevonden heeft, blijkt niet, maar de andere stukken van ALEWIJN, met uitzondering van „Latona," zijn zóó dikwijls, tot nog op het eind van de achttiende eeuw, vertoond, dat Nil Volentibus Arduum er zich al te vroeg op beroemd heeft, al wat plat en oneerbaar was van het tooneel te hebben weggegeeseld. Wel zijn er in de achttiende eeuw vrij wat meer beschaafde en onaanstootelijke blijspelen vertoond dan vroeger, en zijn er van de kluchten der zeventiende eeuw maar enkele op het tooneel gebleven, maar in de achttiende eeuw zelf zijn er toch ook weer nieuwe geschreven en bij herhaling gespeeld, die in platheid voor die van het voorgeslacht niet onderdeden en zelfs als volslagen blijspelen nog meer aandacht verlangden dan de vroegere korte, alleen voor het zoogenaamde „klootjesvolk" bestemde, nastukjes.

Evenwel mag ik niet onopgemerkt laten, dat stukken als „De Puiterveense Helleveeg" toen bij sommigen toch ook wel aanstoot vonden, en dat b.v. in 1762, toen het opnieuw vertoond was, in het tweede nummer van den „Hollandschen Tooneelbeschouwer" gezegd werd: „onbegrijpelijk is het, dat een fatsoenlijk man diergelijke schandelijke taal uit zijne pen heeft kunnen laten vloeyen, of de Dichter moet het alleen gemaakt hebben, om een partij Oostindischvaarders te doen lagchen, want een kind in de luyren met het hoofd in een emmer met water te steeken en een onnoozelen boer door een kwaad wijf gedurig te zien afrossen, zijn zaaken, daar iemand, die slechts een weinig smaaks heeft, niet veel behaagen in zal scheppen."

XI.

Willem III gehekeld en verheerlijkt.

Na het sluiten van den vrede van Nijmegen in 1678, waarover eenige vreugdezangen het licht hadden gezien, volgden er tien jaar van rust, waarin er weinig voorviel, wat de pennen onzer dichters in beweging bracht. De opgewondenheid der

Prinsgezinden over de verheffing van Willem III was tot bedaren gekomen. Had zijn huwelijk nog enkele dichters opgewekt om een juichtoon aan te heffen, daarna zwegen de lofkreten, zoodat ook onze letterkunde het overigens genoeg uitkomende feit bevestigt, dat men maar matig met den nieuwen stadhouder ingenomen was. Van verschillende kanten zelfs begon hij tegenwerking te ondervinden, ook onder de regenten, die eenmaal tot zijne verheffing hadden meegewerkt. Wanneer het misnoegen der anti-stadhouderlijke partij zich niet in scherpe hekeldichten openbaarde, zooals vroeger, dan was ten deele vrees of onverschilligheid daarvan de oorzaak, maar ten deele ook het gebrek aan dichters, zooals Vondel en vele zijner tijdgenooten geweest waren, die sterk genoeg voelden om niet te kunnen zwijgen en talent genoeg hadden om met hunne hekeldichten het volk in vuur en vlam te zetten.

Toch ontbrak het in een tijd, waarin hekelzucht in de lucht zat, ook aan zulke hekeldichten niet geheel en al, o. a. in 1683 en het volgende jaar, toen er een conflict was gerezen van den Prins met de Stedelijke Regeering van Amsterdam over onderhandelingen, door die Regeering afzonderlijk met den Franschen gezant D'Avaux gevoerd, en met die stad, met Middelburg en met de Staten van Friesland en Groningen over het aanwerven van nieuwe troepen, naar aanleiding van den inval van Lodewijk XIV in de Zuidelijke Nederlanden. Toen toch regende het pamfletten en paskwillen, meest in proza, maar ook wel in verzen, tegen den Prins en zijn getrouwen dienaar, den raadpensionaris Caspar Fagel, en heetten o.a. „De Zeven vrye Landen geboeit aan voet en handen door Willem en door Fagel, twee Goden van 't Jan Hagel." Toen er een vinnig tegenschrift „Missive van eenen Regent ter vergaderinge van Holland" uitkwam, geschreven door Philalethes, waarin men een pseudoniem van Fagel zag, en waarmee de Amsterdamsche Regeering heftig werd aangevallen, verscheen er een gedicht „De Waarheid aan Philalethes", dat voor een werk van Govert Bidloo doorgaat en het verzegelen der officiëele papieren van Gerrit Hooft en den Amsterdamschen pensionaris Jacob Hop als vrijheidsschennis bestrafte; en toen Amsterdam het ten slotte gewonnen had en een twintigjarige wapenstilstand tusschen

Frankrijk en Spanje tot stand was gekomen, werd een lofdichtje uitgegeven op Koenraad van Beuningen, die „met wys beleid door Vrede d' Oorlogsvlam geblust had."

Nauwelijks echter was deze twist bijgelegd, of in 1684 en 1685 ontstonden er nieuwe oneenigheden van den Prins met Utrecht, waar de Regeering verzet werd, en vooral met Dordrecht over de nominatie der luiden van achten, en te Leiden over de benoeming van vier nieuwe vroedschapsleden door den Prins buiten de voordracht om. Ook daarop verschenen schimpdichten: „Aan Dordregt wegens de Vryheid", „Hartentroost voor de Provinsie van Holland over d' affaires van Dordregt" en, naar aanleiding daarvan, ook een paar sonnetten van „Holland aan 't roemrugtig Amsterdam", dat „des prinsen wrok op zyn vryen nek laadde" en zich zóó het „plegtanker van den Staat" toonde, waarop de andere steden konden vertrouwen, als het noodig was „de vryheid te salveren".

Andere schimpdichten gaven uiting aan de zeer gerechtvaardigde ergernis over de onwettige uitlevering in 1684 van Monmouth's vriend Thomas Armstrong, wien deze eigenmachtige handeling van den Prins het leven kostte. Daar de schout van Leiden, Cornelis Paats, den ongelukkigen edelman gevangen genomen had, werd in een gedicht gejammerd over „De Leidse ontrouw" en werd in een ander de geest van Armstrong ingevoerd, over het hem aangedane onrecht klagende aan burgemeester Van der Werf, die daarop het wee uitriep over het weleer beroemde Leiden, van welks „hoofd nu helaas de kroon gevallen, welks goude glans van vryheid thans verdoofd was.".

Scherper hekeldicht evenwel is er tegen den Prins en tegen Fagel niet uitgekomen, dan in 1687 „Hollands Koors, verergert in een derdendaagsche, vervallen in een quynende siekte en geëyndight in ellendige doodstuypen", geschreven door Lieven van Waarmond in het vijftiende jaar onzer slaverny." Daarin worden onbewimpeld, in vloeiende alexandrijnen, die den indruk van goed berijmd proza maken, alle onheilen opgesomd, aan het land overkomen „soo ten tyden van de Graven, als ook onder de gewaande Vrye Regeering, Staatsgewyze in naam, doch Stadhouderlijke inderdaat." Alle stadhouders, tot zelfs

Willem I, worden er als dwingelanden in gebrandmerkt, terwijl er geleidelijk en historisch juist alles in wordt opgehaald, wat er sedert 1683 tusschen Amsterdam en den Prins was voorgevallen.

In het zelfde jaar verschenen er ook spotdichten „Op de Oratie ter eere van zyn Doorlugtige Hoogheid", te Leiden in het Latijn uitgesproken door Arnold, baron van Wassenaer Duivenvoorde, heer van Voorschoten; en daarin wordt tegelijk gespot met de vier laatst benoemde professoren der Leidsche hoogeschool, die „onze getrouwe vorst ons alle vier beschaft heeft" omdat hij zooveel verstand heeft van de wijsheid, daar hij immers „hem nooit dronke drinkt en te paart zit met zulken gratie", zooals er ironisch in gezegd wordt.

Gedichten ter eere van den Prins verschenen er eerst weer (en wel in veel te groot aantal om ze alle te vermelden), toen de stoute overtocht naar Engeland, door hem onder de leus „pro religione et libertate" in 1688 gewaagd, om de plaats van zijn schoonvader in te nemen, met een schitterenden uitslag bekroond was, want de Kerkelijken verheugden zich daarin, omdat zij er het door Lodewijk XIV bedreigde Protestantisme mee gered zagen, en de Wereldlijken, omdat zij verwachtten, dat er nu een einde zou komen aan den naijver van Engeland op onzen handel, en deze dus weer onbezorgd zou kunnen bloeien.

Joan Pluimer schreef toen verschillende gedichten op 's Prinsen vertrek, op het onweer, dat den overtocht dreigde te beletten, op den overtocht zelf en op de landing aan de Engelsche kust. Katharina Lescailje verheerlijkte den Prins „triomfeerende in Engeland". Ook Laurens Bake gaf daarop vier eerdichten in 't licht. In 1689 verschenen de „Amsterdamsche Lofgalm op de Triomfante afhaling van Maria", toen zij den Prins naar Engeland gevolgd was, en „Neerlants vreugdegalm op de verheffing van Willem III", beide van Willem Everwijn. Dirk Buysero schreef een gedicht bij een „Zinnebeeld op den overtocht naar Engeland", waarop de Prins als Hollandsche Hercules was afgebeeld, een driehoofdig monster vertredend, en Ludolf Smids leverde bijschriften in verzen en aanteekeningen in proza bij de tien prenten, die Romein de Hooghe geëtst had om „de aanmerkelykste zaaken van de

overtogt van Z.H. tot desselfs krooning toe" te vertoonen. Andere prenten verschenen met dichterlijke bijschriften van JAN NOREL, en bij de kroning van Prins en Prinses tot koning en koningin van Engeland hief o. a. ook weer PLUIMER in alexandrijnen een juichkreet aan, terwijl hij op den Schouwburg die kroning met een allegorisch spel van THOMAS ARENTS deed vieren.

In 1690 gaven de overwinningen van Willem III in Ierland aan enkele dichters stof, zooals aan DAVID VAN HOOGSTRATEN en aan PLUIMER, die ook tot de zeer weinigen behoorde, welke een gedicht wijdden aan de Nederlandsche zeehelden, wier moed wel een loflied verdiende, al werden zij onder den luitenant-admiraal Cornelis Evertsen bij Bevesier door den Franschen admiraal Tourville volkomen verslagen, omdat de Engelschen zich bijna geheel aan den strijd hadden onttrokken. Ook „ter gedachtenisse" van den schout-bij-nacht Jan van Brakel, den held van Chattam, die in dezen zeeslag sneuvelde, maakte PLUIMER drie kleine gedichtjes.

Terwijl PLUIMER nog slechts terloops er van gesproken had, dat „de bondgenoot zo schaars tot bystand kwam", waren anderen daarover verontwaardigd en riepen in een schimpdicht woedend uit: „De vloot dan, die voorheen de Britse en Franse vloten zoo moedig overwon, is nu te grond geschoten door Britse reekels, die, zoo schelms door boosheids band gekluistert in haar nest, zelfs roerde tant nog hand", en rekenden tot die „Britse reekels" nu ook den koning der Britten, Willem III, aan wien zij de nederlaag weten, zoodat zij dit gedichtje eindigden met deze woorden: „Doe Willem koning wert, doe wert den Staat verdrukt." Aan de feeststemming was dus reeds een eind gekomen, en geen wonder, want het verdrag met Engeland, waarvan men zoo groote verwachting had gehad, maar dat Nicolaes Witsen in September 1689 met „beevende hand" geteekend had, was eene groote teleurstelling gebleken. Alle voordeelen waren aan den kant van Engeland en zelfs de gehate akte van navigatie was van kracht gebleven.

Al in 1690 kwam het dan ook opnieuw tot hevige oneenigheid tusschen den Koning van Engeland en de Regeering van Amsterdam, die o. a. zich verzette tegen het zitting hebben van Bentinck in de ridderschap van Holland, nadat hij Graaf

van Portland en daarmee Engelschman geworden was. Bij deze gelegenheid trad THOMAS ARENTS, die kort te voren reeds in zijn gedicht „Verheerlykt Amsterdam" de nieuw gekozen burgemeesters zijner geboortestad had bezongen, als stadspoëet op met zijne beide gedichten „Het aangevochte Amsterdam" en „Amsterdam alleen in 't spits voor de Vryheit." Het laatste vooral is een echt hekeldicht in den ouderwetschen trant, ook door de inlassching van zes versregels uit Vondel's „Roskam". „Veel goets mogt elk zich beloven" van Willems tocht naar Engeland, zegt ARENTS daarin, en aan lof over 's Prinsen daden heeft het dan ook niet ontbroken, maar „dat lieve kind", dat zoo „aerdigh opgehult in 't eerst u toe quam lachen", komt nu ge- „groeyt en opgewassen als een monster t' huys". Wet en Vrijheid zijn wel hersteld in Engeland, maar in Holland juist het tegendeel, en niemand is er, die zich daartegen durft verzetten: iedere stad van Holland „kust de ketens van haer eygen slavernij", behalve „Amsterdam alleen, 's Lands toeverlaet en hoop, de voedster van 't gemeen, de moeder van Euroop". „Een lid van 't parlement", zegt ARENTS, „treedt op in Hollands samening, een krijgsbewindsman, die zig koestert in soldy, durft aen syn heer (de Staten) en slot en rekening van 's vyands gelden weygeren; half Amsterdam lyt last en kugt en steent en sugt, omdat haer dierbre vloot in vreemde Britse lugt, als eerlyk aengehaelt, geen vrij geley kan krijgen. Dit siet men. Niemant spreekt. Elk weet het. Elk wil swijgen," behalve alleen Amsterdam en ARENTS als tolk der Regeering van deze zijne geboortestad.

Hartelijk was dan ook, naar het mij voorkomt, de ontvangst niet, die aan Willem III te beurt viel, toen hij in het begin van 1691 voor het eerst in het vaderland terugkwam, al werden op die terugkomst dan ook verzen gemaakt door J. VAN HERVELT (bij eene prent), DAVID VAN HOOGSTRATEN, PETRUS RABUS, DROSTE, KATHARINA LESCAILJE en JOAN PLUIMER, wiens „Liergezang op de blyde Aankomst van Z.M. in Hollant" aan de gecommitteerde Raden ter Admiraliteit van Amsterdam werd opgedragen en die voor dezen lierzang van den Koning een gouden gedenkpenning ontving, waarop hij een ander gedicht als „Dankoffer" wijdde aan dien „doorluchtigsten monarch, Leidstar dezer eeuw, beschermer van de Brit en vrygevochten Leeuw".

In 's-Gravenhage had men voor de feestelijke ontvangst van den vorst triomfbogen opgericht, die door Romein de Hooghe beschilderd waren en waarvan de zeventien afbeeldingen met beschrijving en eerdichten door GOVERT BIDLOO werden uitgeven. BIDLOO weerde zich bij deze gelegenheid zeer, want hij hield ook eene Latijnsche oratie tot den Koning en bracht met het een zoowel als met het ander de hekelpennen in beweging o.a. van JOAN VAN BROEKHUIZEN, die zijn vroegeren vriend en den bekwamen etser (wiens karakter trouwens niet op de hoogte van zijn talent was) een paar monsters noemde, niet waard om door Willem III gespaard, laat staan begunstigd, te worden.

De vorst, die weinig kieskeurig was op de moraliteit zijner werktuigen, mocht dan ook al begrijpen, dat BIDLOO een vleier zonder karakter was, zooals hij in een ander schimpdicht heet, hij heeft in hem een bekwaam chirurg en bruikbaar dienaar gezien en hem tot eer en aanzien gebracht. Immers nadat BIDLOO Amsterdam metterwoon verlaten had en in 1688 te 's-Gravenhage lector in de heelkunde was geworden, had hij tevens plaats genomen in de rij der vurigste prinsgezinden, en ofschoon hij tot de Doopsgezinden en dus niet tot de Staatskerk behoorde, volgde daarop in 1694 door 's Prinsen toedoen zijne benoeming tot hoogleeraar in de ontleedkunde te Leiden en in 1701 zelfs tot lijfarts van den Koning, na wiens overlijden een jaar later hij opnieuw den leerstoel te Leiden bezette tot zijn dood, 30 Maart 1713. Intusschen gaf hij ook nog enkele stichtelijke gedichten uit. Zijne „Mengelpoëzy" werd samen met twee deelen „Tooneelpoëzy" in 1719 herdrukt.

Nu zou de oorlog der bondgenooten tegen Frankrijk eerst goed beginnen, zoowel ter zee als te land, maar van den strijd te land onder de aanvoering van Willem III zelf zwegen onze dichters bijna geheel. De inneming van Namen, onder leiding van Willem III en Coehoorn, in 1695 schijnt het eenige feit geweest te zijn, dat indruk maakte, althans werd bezongen, o.a. door JOHANNES VOLLENHOVE, COENRAAT DROSTE, SAMUEL SILVIUS, WILLEM VAN DER HOEVEN en FRANÇOIS VAN BERGEN.

Wat den zeeoorlog aangaat, de groote overwinning, in 1692 door de Engelsch-Nederlandsche vloot onder Russell en Philips van Almonde op de Franschen behaald bij Kaap La

Hogue, wekte alleen, voorzoover mij bekend is, LUDOLF SMIDS, DAVID VAN HOOGSTRATEN en SAMUEL VAN DER HEIDEN op tot het uitgeven van een zegezang, alsof men instinktmatig gevoelde, dat de vernietiging van de Fransche vloot, waartoe onze zeehelden zoo ijverig hadden meegewerkt, niets minder beteekende, dan dat Engeland nu voorgoed de onder Johan de Witt zoo krachtig betwiste alleenheerschappij ter zee zou voeren en dat het politiek evenwicht, waarop de geheele staatkunde van Willem III gericht was, daardoor jammerlijk verbroken werd. Cornelis Tromp was een jaar te voren gestorven, niet onbetreurd door onze dichters; doch indien hij nog geleefd had, zou hij, hoe prinsgezind ook, de vloot niet hebben willen aanvoeren, te fier om de sloep te commandeeren, die voortaan het Engelsche admiraalschip zou moeten volgen.

Hartelijke deelneming daarentegen wekte in 1695 het overlijden van Koningin Maria, die er door haar vriendelijk en zachtzinnig gemoed ten slotte in geslaagd was, de liefde te winnen zoowel van haar stuggen, in zich zelf teruggetrokken echtgenoot, als van het haar aanvankelijk weinig genegen Nederlandsche volk, welks rouw in gedichten werd vertolkt door VOLLENHOVE, PLUIMER, ARENTS, RABUS, BUYSERO, DROSTE, CHRISTOFFEL PIERSON, DAVID en zijn broeder JAN VAN HOOGSTRATEN en anderen. Wij kunnen evenmin bij die rouwklachten stil staan, als bij de dichterlijke ontboezemingen, waarmee in 1697 de vrede van Rijswijk werd gevierd door JOHANNES BRANDT, PLUIMER, BUYSERO, PIETER NUYTS, VOLLENHOVE met zijn „Haagsche Vredestriomf" en KATHARINA LESCAILJE met „Daphnis", een „harderszang op de Vrede". De toenmalige predikant van Altona, later van Gouda en Leiden, LAURENS STEVERSLOOT, hield van den kansel eene feestrede op rijm, te Utrecht uitgegeven als „Jerusalem en Sion ofte danckdag over de vreede, in digt over Ps. 147: 13 en 14."

Eene andere belangrijke gebeurtenis van het jaar 1697 bleef bij onze dichters ook niet onbezongen, namelijk het bezoek aan Holland gebracht door een Russisch gezantschap, waartoe Czaar Peter de Groote zelf behoorde, die toen o.a. op de scheepstimmerwerven te Amsterdam en te Zaandam als Pieterbaas ook zelf iets van den scheepsbouw trachtte te leeren, maar toch ook in zijne hoedanigheid van Czaar der Mosco-

vieten door de Regeering van Amsterdam gastvrij en eerbiedig onthaald werd, o.a. in den Schouwburg. Daar vergastte men hem toen op eene vertooning van „De toveryen van Armida" van ADRIAEN PEYS, op het kluchtspel „De gewaande Advocaat" van PIETER DE LA CROIX en op eenige balletten, nadat PLUIMER vooraf in verzen een „driemaal wellekom" had toegeroepen aan den grooten Czaar, die zich verwaardigde, die „burg, gesticht tot leerzaam tydverdryf" binnen te treden. Ook anderen, zooals THOMAS ARENTS, weidden uit in den lof van dien merkwaardigen en energieken vorst, wiens bezoek aan ons land vooral voor onzen handel en voor onze scheepvaart zooveel goeds beloofde.

De vrede, te Rijswijk gesloten, was, zooals ook voorzien werd, van korten duur. De dood van den laatsten Habsburg-Bourgondiër in Spanje maakte, bij de heerschzuchtige bedoelingen van Lodewijk XIV om voor zijn geslacht de Spaansche nalatenschap te naasten, een nieuwen oorlog met Frankrijk onvermijdelijk; maar nog vóór de oorlog was uitgebroken, kwam in de Lente van 1702 hier het bericht, dat Willem III te Kensington overleden was. Dat onze dichters ook nu hunne rouwklachten aanhieven, spreekt van zelf. Wij hebben er van de tooneeldichters CORNELIS VAN DER GON, ABRAHAM DE WIT, den Jongen, en WILLEM VAN DER HOEVEN. De bejaarde dichteres CORNELIA VAN DER VEER stortte hare „tranen" over 's Konings dood in versvorm uit; de predikant GERARD OUTHOF liet „Palemon" in eene „herdersklagte" zijne droefheid uitklagen, en DIRCK BUYSERO schreef niet alleen een „Troostdicht aan de Maagd van Holland", maar „stak" ook de „Lykschalmeye" met een gedicht, dat Hendrik Anders op muziek bracht.

JOHANNES VOLLENHOVE betitelde zijn lijkzang terecht als „Het allerchristelykste Europe in rou", want de dood van Koning Willem liet zich aanzien als een groot verlies voor het protestantsche Europa en zijne katholieke bondgenooten, door hem georganiseerd tot eene geweldige macht, die paal en perk had gesteld aan de vèrstrekkende plannen van den heerschzuchtigen en nu ook nog dweepziek geworden Franschen Koning. In Engeland evenwel, dat Willem III nooit recht genegen was geweest, en in onze Republiek, waar de

tirannie zijner grootendeels onwaardige gunstelingen en werktuigen alleen uit gebrek aan energie werd verdragen, wist men zich al spoedig te troosten over het gemis van den politieken leider, en zeer merkwaardig wegens den derden versregel is daarom het grafschrift, dat JOAN PLUIMER, zijn vroegere lofdichter, op hem schreef: „Hier legt den grootsten Prins, dien de aarde ooit heeft gedragen, den schrik der vyanden, der vrinden welbehagen: Al laat hy uit zyn bloed aan 't Land geen Erfgenaam, geen noot, terwyl hy blyft onsterflyk door zyn Faam".

's Vorsten groote beteekenis werd dan ook ondanks de geringe genegenheid, die hij over het algemeen inboezemde, wèl gevoeld, en ook grootere dichtwerken, dan de reeds genoemde tijdzangen, getuigen daarvan. Als zoodanig noem ik alleen den „Zegezang", dien de Groningsche dichter LUDOLF GOCKINGA in 1699 met nog een groot aantal andere gedichten samen in 't licht zond, en een soort van heldendicht „Verlost Brittanje", dat de praeceptor van de Erasmiaansche school te Rotterdam, PETRUS RABUS, schreef en dat met den gouden eerepenning, dien de schrijver van den Koning ontving, meer dan voldoende gewaardeerd is, zoodat wij er verder geen woord meer aan verliezen willen. Wat langer daarentegen moeten wij stilstaan bij een ander heldendicht, geschreven door LUCAS ROTGANS, den voornaamsten lofdichter van Willem III.

In October 1654 werd LUCAS JACOBSZ. ROTGANS te Amsterdam geboren. Hij bezocht te Utrecht de Latijnsche school, maar in plaats van te gaan studeeren voegde hij zich in 1672 bij de vele vrijwilligers, die toen ter verdediging van het vaderland het zwaard aangordden. Had men hem een hoogeren rang willen verleenen dan dien van vaandrig, dan zou hij misschien ook verder in den krijgsdienst gebleven zijn, maar nu verliet hij dien twee jaar later weer om verder geheel ambteloos te blijven en voornamelijk in de beoefening der dichtkunst zijne bezigheid te zoeken. Vooral wijdde hij zich daaraan, nadat in 1689 zijne vrouw hem ontvallen was, die uit een huwelijk van slechts twee jaar hem twee dochters naliet. In rustige rust sleet hij verder zijne dagen, hetzij in Utrecht, hetzij op het buitengoed Kromwyk, aan de Vecht tusschen Breukelen en Maarsen, dat zijne grootmoeder had

laten herbouwen, nadat het door de Franschen was vernield.

Dáár kon het echter soms ook wel vroolijk, ja luidruchtig, toegaan, wanneer hij in zijn gastvrij landhuis aan den wel-voorzienen disch zijne vrienden had genoodigd, die, evenals hun gastheer, door den wijn in verhoogde stemming gebracht, gaarne hun dank betaalden met geestdriftig zijne gedichten toe te juichen, hun met „donderende stemme" door hem voorgedragen, zoodat „er d'aarde pronkvaten en glazen van weerklonken en de wanden en grondt zelfs als aan 't beeven scheenen te raaken", zooals zijn vriend en uitgever FRANÇOIS HALMA zegt. Meermalen had deze dat bijgewoond, wanneer op Kromwyk de ooren der gasten „op het keurlykste door de verrukkende toonen der Zanggodessen gestreelt en zy zich door het vloeiend kristallyn der hoefbronne, zoowel als door het smaakelyk druivenat des gulhartigen opdisschers aan 't harte gesterkt en verquikt vonden".

Men moet daarom echter niet denken, dat die gedichten ook in zulk een roes waren vervaardigd; integendeel, wanneer zijne vrienden den dichter weer hadden verlaten, zette hij zich in alle kalmte aan het dichten, en zorgvuldig nam hij daarbij de door Boileau herhaalde les van Horatius in acht, dat eerst door vijlen en hervijlen goede gedichten konden ontstaan. „Niet de minste schryffeilen of hardigheit mogten by hem door den beugel", vooral niet nadat zijne vrienden VOLLENHOVE en MOONEN grooten invloed op hem gekregen hadden. In zoover was hij een echt zoon van zijn tijd; maar dat iedereen in dien tijd toch zoo niet dacht als hij, bewijst weer zijn vriend HALMA, die ons dat meedeelt, maar er bijvoegt, dat hij zelf daarin van hem veel verschilde, en die de „eerste woorden, als d'eerste en vryste uitstortingen van den geest, gemeenlyk de gelukkigste" noemde, evenals ook in de schilderkunst „al te veel toetzing en overschildering styvigheit baart, terwyl de meesterlyke trekken van een vlug en krachtig penseel (zooals bv. van Frans Hals, zegt hij) het leven allernaast komt" en „gewisselyk boven alle uitgepuurde nettigheit in de kunst te achten" is.

Tot 1705, toen ROTGANS het eerste zijner beide treurspelen uitgaf, had hij, afgezien van eenige bruilofts- en lijkzangen, waarvan zich toen geen enkel dichter kon onthouden, bijna

niets anders dan geschiedzangen geschreven. Zijn eerste gedicht dagteekent van 1684 en is gemaakt „Op de vervolginge tegen de belyders van den hervormden godsdienst door Lodewyk den XIV". Reeds hier treffen wij de hoogdravende taal, of liever de krasse uitdrukkingen aan, waarvan ROTGANS zich ook later bediende en die in zijn eigen tijd „krachtig en sterk dreunend" werden genoemd; maar toch klinkt ons door die groote woorden heen het gevoel en de verontwaardiging van den dichter tegen, hetzij hij zich richt tot den Koning op den toon van een straf- en boetprediker, hetzij hij Gods bijstand voor de vervolgden inroept of de ongelukkigen zoekt te vertroosten en te versterken in hun geloof.

Een kort gedicht „Op het onrechtveerdig verbreeken der vrede tusschen Vrankryk en de Vereenigde Nederlanden" in 1688, waarin de Fransche koning bij Salmoneus vergeleken wordt, werd in 1689 gevolgd door een gedicht in zachter klanken „Op het vertrek uit Nederlandt en 't voorspoedig landen in Engelandt van Haare K. H. de Prinsesse van Oranje"; en twee jaar later begroette hij in lyrische strophen Willem III bij zijne eerste terugkomst in het vaderland. Kort daarop blies hij de „Stichtse lofbazuin over het veroveren van Ierlandt door Godard baron van Reede, heere van Ginkel", die aan deze onderwerping van Ierland zijn titel van Graaf van Athlone te danken had. Ook hij hief in 1695 eene rouwklacht aan over den dood van Koningin Maria, wedijverde kort daarop in zijn „Zegezang over de verovering van Namen" met Boileau, die een lofdicht had geschreven op de inneming dezer stad in 1692 door Vauban, en gaf een jaar later in verzen lucht aan zijne verontwaardiging over den (gelukkig!) „Mislukten Koninghsmoordt" of de ontdekking van een aanslag op het leven van Willem III. Bij het sluiten van den Rijswijkschen vrede wijdde hij aan de burgemeesters van Utrecht zijn „Vredetriomf" en begon hij uitvoering te geven aan zijn plan om in een uitvoerig heldendicht de groote staats- en krijgsbedrijven van Willem III tot op het sluiten van dien vrede te bezingen.

Van ROTGANS' heldendicht *Wilhem de Derde* werd de eerste helft, namelijk vier boeken, in 1698 uitgegeven. In 1700 volgden daarop nog vier boeken, die eindigen met den vrede

te Rijswijk. Een tweede vervolg werd door den dichter beloofd, „indien het nootlot den gekerkerden Mars mogt ontsluiten"; maar de dood van zijn held heeft hem verhinderd die belofte gestand te doen. Dit in vloeiende alexandrijnen geschreven dichtwerk is het eerste eigenlijke heldendicht, dat onze litteratuur heeft aan te wijzen, en is dus reeds daarom van belang; maar het is dat nog te meer, omdat de meeste van 's dichters tijdgenooten het hebben bewonderd als poëzie, die aan de dagen van Vondel herinnerde Om die bewondering te begrijpen moeten wij bedenken, dat de dichtertaal, de „Parnastaal", zooals men toen zeide, die ROTGANS schreef, op die van Vondel vóór had, dat zij moderner was en aan den keurigste[n] voldeed, terwijl zijne beeldspraak, ofschoon minder rijk en vernuftig dan die van Vondel, volkomen paste bij den tijd, waarin hij leefde en waarin iedereen soortgelijke beelden gebruikte, doch gewoonlijk met minder talent.

De critiek der geheele negentiende eeuw heeft den dichter misbruik van mythologie verweten en daarin zelfs iets komieks gevonden. Die critiek paste weer volkomen bij de vlakke, eenkleurige gevels der huizen en de papieren behangsels der negentiende eeuw, terwijl de Olympische Goden en de Zeegodessen, die bij ROTGANS sprekende worden ingevoerd, in zijn tijd op de wanden en zolderingen van alle zalen geschilderd of ter versiering van woninggevels en lusthoven in marmer uitgehouwen, als het ware tot den dagelijkschen omgangskring zijner bewonderaars behoorden. Geen dichtbundel van beteekenis kwam er toen uit zonder opgeluisterd te zijn met mythologisch-allegorische prenten, zooals men er dan ook in ROTGANS' heldendicht (o. a. van De Lairesse en Romein de Hooghe) aantreft, met de verklaring in verzen er naast. Die mythologie behoorde toen, veel meer nog dan in het midden der zeventiende eeuw, tot het noodzakelijk kostuum der poëzie, die zonder haar den indruk zou hebben gemaakt van in eene kamerjapon op straat te verschijnen. Die goden dienden ook min of meer om een bovennatuurlijk karakter aan het verhaal te geven, dat de kunstleer van dien tijd in een heldendicht eischte. Zelf zegt ROTGANS, dat hij zich bediend heeft van „voorzeggingen", bepaaldelijk van Neptunus, omdat die „het Heldendicht eigen" zijn. Daarnaast treden soms ook

Christelijke allegorieën, zooals b.v. de Godsdienst, sprekend, ja zelfs handelend op, en te ontkennen valt het niet, dat zijn dichtwerk in onzen tijd meer indruk zou maken, indien hij zich daartoe bepaald had, want dan had hij ons nog beter doen gevoelen, wat hij inderdaad ook in zijn gedicht heeft trachten te doen uitkomen, dat Willem III, strijdende voor godsdienst en vrijheid, het werktuig was van God, om de geloofsvervolging te doen ophouden en den waren godsdienst in Engeland te herstellen.

Daarom noemt hij dan ook „de Huuwlyksliefde de hoofdstoffe van zyn Heldendicht", en wel tegenover de onkuische vlam, waarmee Paris den Trojaanschen oorlog aanstak: eene liefde, zooals zich openbaren moest in een „huwelyk, dat den waaren Godsdienst tegens 't geweld der vyanden verzekerde". Het huwelijk van Willem en Maria heeft hij dan ook tot het middelpunt van zijn gedicht gemaakt, en wel heeft hij dat als een toonbeeld van innige liefde en trouw voorgesteld, maar er toch bovenal ook de politieke beteekenis voor het Protestantisme in geheel Europa van doen uitkomen. Het is dan ook met dit huwelijk, dat het gedicht aanvangt, want Rotgans wilde de les van Horatius opvolgen, dat de heldendichter midden in zijn verhaal moet beginnen („rapere in medias res") en niet van den aanvang af („ab ovo") alles geleidelijk moet vertellen „als in een Rymkroniek", zooals hij zegt. Toch deelt Halma ons mee, dat, ofschoon Rotgans z. i. „het doorluchtig leven van den Koning met kunstryke vindingen, aardige versieringen en waare geschiedenissen doorweeven had naar vereisch der dichtkunde, zekere schimpdichter, zoowel door Hekel- als Bybelstoffe befaamt (vermoedelijk bedoelt hij het critiseer-duiveltje Laurens Bake) uit bitse nydt en afgunste het eene Rymkronyk, naar die van Melis Stoke zweemende" heeft genoemd. Onbillijk zeker is dat verwijt, al moeten wij ook erkennen, dat alleen de aanvang afwijkt van den regelmatigen verhaaltrant en het vervolg van het heldendicht de krijgsdaden van Willem III in chronologische volgorde beschrijft.

Met eene aanroeping van de „Oorlogsgoden, die God Mavors ryksgezag styven", en eene aanspraak tot de voorvaderen van Prins Willem III vangt het gedicht aan. Daarop volgt

een verhaal van 's Prinsen overtocht naar en aankomst in Engeland, om zijn huwelijk met Maria Stuart te sluiten. De Theemsgodin wil hem begroeten, maar vindt hem slapende, „afgemat door teedre minneklagten", en doet nu aan den kring van nimfen, om haar heen gezeten, een verhaal van de zeeslagen, waarin de Nederlanders in 1672 en later, tot op den dood van De Ruyter, de overwinning behaalden. Intusschen is de Prins ontwaakt. Aan het Engelsche hof wordt hij luisterrijk onthaald in eene zaal, waarin de portretten der vorsten aanleiding geven tot een overzicht van de geschiedenis zijner Engelsche voorouders; en dan volgt 's Prinsen huwelijksaanzoek, de schildering van den in Maria's hart ontvlammenden liefdegloed, en eene beschrijving van de bruiloft, waarna „de Godsdienst het ledekant spreit, dat, na eene lange reeks van twisten en krakeelen, de vrede en dierbre rust voor Jezus Kerk zal teelen". Wanneer het echtpaar den bruiloftsdisch verlaten heeft, blijven de gasten achter en, zooals Aeneas in het tweede boek van Virgilius' heldendicht den ondergang van Troje verhaalt, vertelt Bentinck hier in het tweede boek alle krijgsdaden van Willem III, in 1672 aanvangend en besloten met den slag bij Senef en de verovering van Grave. Als „de Kamerheer zwygt, scheidt het feestgenootschap en sluit men de bruiloftszaal".

Het derde boek verhaalt, hoe eerst de Prins, daarna de Prinses naar Holland vertrekken en in Den Haag worden ontvangen, hoe de oorlog met Frankrijk wordt voortgezet en met den vrede van Nijmegen besloten, waarbij Bellone en Mars sprekende worden ingevoerd, o. a. nieuwe oorlogen voorspellend. Nu worden de zegeningen van den vrede verheerlijkt en heft de Stichtsche Vechtnimf een vredezang aan ter eere van den Oranjevorst, die door zijn wijs bestuur in het door hem vrijgevochten land handel en scheepvaart tot nieuwen bloei brengt, welvaart bevordert en Kerk en Staat beschermt. In het vierde boek verneemt men, hoe die vrede weer wordt verstoord door de vervolging der Hervormden in Frankrijk en de vrees voor gelijke vervolging in Engeland. De Godsdienst verschijnt den Prins in den droom en spoort hem aan, haar te beschermen. Die aansporing was niet vergeefsch: de overtocht naar Engeland wordt voor-

bereid en uitgevoerd, zooals vrij uitvoerig wordt beschreven; en nadat ook verhaald is, hoe Maria, door Thetis en de andere zeenimfen toegesproken, haar echtgenoot naar Engeland is gevolgd, eindigt dit vierde boek met de kroning van Willem en Maria, waarbij de Godsdienst in persoon eene toespraak houdt en voorspelt, wat er verder nog voor het koninklijk echtpaar „in 's Hemels Raad besloten" is. Zoo was dan „de Britsche kerk, het zielsvermaak der beroemde Elizabeth, door de vuist van Neerlands Oorlogsheld en Gods voorzienigheid in 't Britsche ryk herstelt."

Met het vervolg van het heldendicht, het vijfde boek, beginnen de krijgsdaden van Willem III als koning van Engeland; maar eerst verplaatst de dichter ons naar het schitterend hof van Lodewijk XIV, dat hij, toen hij na den vrede van Nijmegen geruimen tijd te Parijs had doorgebracht, door eigen aanschouwing had leeren kennen en daarom nu in staat was te beschrijven. Koning Jacobus heeft daarheen met vrouw en zoon zijne toevlucht genomen; maar de Fransche koning verschaft hem eene vloot, waarmee hij eene landing in Ierland waagt. Aan den strijd in Ierland is nu het overige gedeelte van het boek gewijd. De schildering van den slag aan de Boyne, waarin de Hertog van Schomberg sneuvelde, door velen en door zijn zoon op het slagveld zelf betreurd, heeft altijd de aandacht getrokken als eene levendige en aanschouwelijke voorstelling van het krijgsbedrijf en verdient ook, dat wij er als zoodanig opnieuw de aandacht op vestigen. Dat de Boyne zelf hier sprekende wordt ingevoerd, geschiedde met de bedoeling, aan het dichtwerk een ander karakter dan dat van eene rijmkroniek te geven, en als zoodanig willen wij deze allegorie wel aanvaarden.

In het zesde boek wordt de geschiedenis van den strijd in Ierland voortgezet, later meer bepaald onder het beleid van Godard van Reede, terwijl Willem III eerst te Londen de gezanten van vreemde vorsten ontvangt en daarna naar Holland oversteekt, op Gods bevel door den aartsengel Michaël tegen de winterstormen beschermd. De feestelijke ontvangst in Den Haag maakt het begin uit van het zevende boek, dat vervolgens Willem's krijgsbedrijven op het vaste land en Van Reede's verovering van Ierland (bij monde van een den Koning

toegezonden bode) verhaalt en eindigt met 's Konings terugkeer naar Engeland onder begeleiding van een stoet van zeenimfen na eene toespraak van Neptunus, die de toekomst voorspelt. Het laatste boek is aan de latere krijgsbedrijven van Willem III in de Zuidelijke Nederlanden gewijd en vooral aan de verovering van Namen, waaraan een uitvoerig verhaal van het overlijden der alom betreurde Koningin voorafgaat. Nadat ook nog de mislukte aanslag op 's Konings leven is behandeld, eindigt het gedicht met het sluiten „van Janus Tempelpoort" door den grooten monarch, wiens „groene laurebladen" nu ook met „olyven omvlochten" kunnen worden.

ROTGANS, die geene berijmde levensgeschiedenis van Willem III, maar een heldendicht, wilde schrijven, heeft zeer goed begrepen, dat hij zijn gedicht niet moest voortzetten tot op den dood van zijn held, want met den Rijswijkschen vrede was inderdaad zijne levenstaak verricht, de zending vervuld, die hem in het oog der Protestanten van Godswege was opgedragen. Met zijn strijd tegen Lodewijk XIV en Jacobus II had de Oranjevorst, door zijn huwelijk in staat gesteld zich de kroon van Groot-Brittanje en Ierland op het hoofd te zetten, een dam opgeworpen tegen den vloedgolf van Katholieke dweepzucht, die het Protestantsche Europa dreigde te overstroomen. De Spaansche successieoorlog, waartoe Willem III ook slechts de voorbereidende maatregelen kon nemen, was geen epische strijd, maar een verzet tegen de staatszucht van het Bourbonsche koningshuis, waarbij veldheerstalent en diplomatie met elkaar wedijverden om het staatkundig evenwicht in Europa te handhaven.

Toch heeft ROTGANS bij den dood van Willem III niet gezwegen, maar een gedicht uitgegeven „ter onsterfelyke gedachtenisse" van den door hem zoo zeer bewonderden en vereerden monarch, en in hetzelfde jaar 1702 ook nog een „Zegezang" aangeheven „over de wapenen der bondtgenooten", die zich tegen den Paltsverwoester hadden aangegord onder de leiding van Prins Eugenius van Savoie en den Hertog van Marlborough, van Nederlandsche zijde gesteund door Menno baron van Coehoorn en den tot Graaf van Athlone verheven Godard van Reede, wiens dood echter reeds het volgende jaar door

hem in een lijkzang moest worden betreurd. Met dien lijkzang nam ROTGANS afscheid van den heldentoon. Verder wijdde hij zich aan poëzie van geheel anderen aard.

XII.

De boertige Muze.

Na in 1705 een oorspronkelijk treurspel „Eneas en Turnus" uitgegeven te hebben, zette ROTGANS een geheel ander soort van werk op touw, in een trant, dien men niet van hem zou verwacht hebben, namelijk de vermakelijke schildering van eene *Boerekermis* in twee boeken, die hij in 1708 uitgaf. Wie behagen schept in onze blij- en kluchtspelen der zeventiende eeuw, zal ook dit gedicht, dat onder den invloed daarvan, en met name van Bredero's spelen, geschreven is, met genoegen lezen, al wordt er ook juist niet de dialectische volkstaal, maar de familiare, niet altijd even gekuischte, spreektaal der beschaafden in gebruikt. Ook wijkt het gedicht van de meeste in rijmend proza geschreven kluchten af door den versvorm, den alexandrijn, die, ofschoon gemakkelijk vloeiende en dicht tot de spreektaal naderend, toch altijd wat minder natuurlijk klinkt dan het maatlooze vers der meeste kluchten.

Op de tamelijk realistische beschrijving van enkele vieze tooneeltjes mag men geene aanmerking maken, omdat het onderwerp dat meebracht en ROTGANS zeer goed wist, hoever hij daarin kon gaan zonder den smaak zijner beschaafde tijdgenooten te kwetsen. Ook de korte zedenpreekjes, die de schildering der kermisvermakelijkheden soms afbreken, waren misschien noodig om aan het gedicht in de kringen der beschaafden bijval te verzekeren en te toonen, dat de dichter niet in zijn onderwerp opging, maar er boven stond. Toch gevoelde hij zelf wel, dat zij er, van aesthetisch standpunt bezien, niet in pasten, en „tree niet verder in moraal", roept hij soms zijne „kermiszangster" toe: „die ernst voegt by geen boert; zoo gy 't quaadt wilt heeklen, bedek uw lyf met zwart, uw hoofdt met floersche kappen en tree zoo den preekstoel op."

Met het begin parodiëert ROTGANS den aanhef van het heldendicht en roept hij „Nachtbachanten en rinkinkers,

Libers knechten" en „bestevaer Sileen, den getrouwen knecht van vader Bromius" aan om hem te helpen zingen, en daarop vertelt hij, hoe hij vroeg in den morgen „de landtjeugdt, die handt aan handt" langs zijne woning kwam „spansseeren" en wier kermispronk hij aanschouwelijk beschrijft, naar het kermisterrein volgde. De gulle ontvangst van boerenmeisjes en knapen aan de dorpsbrug bij een vroolijken ouden man is het eerste, wat hij bijwoonde. Vervolgens zag hij de kunsten van een paar goochelaars, het spel in kaats- en keilbaan en de reeks van kermiskramen, waar elk van de boerenmeisjes haar gading zocht of Jaap bleeke Stijntje op wafels en zich zelf op menigen kus van hare beboterde lippen trakteerde. Bij het volgende tafereeltje dienden een paar dronken kerels tot modellen en liet de dichter zich verleiden tot de zedenpreek, die wij hem zooeven zagen afkeuren, als hier ongepast.

Nu zien wij met den dichter de poppenkast en eene vieze bestemoer, die „'t banket van olikoeken" vent, en luisteren wij met hem het gesprek van eenige labbekakken, een troepje kwaadsprekende wijven, af, zooals wij ze niet beter in de kluchten op het tooneel konden hooren. Fijtje gaat daar over de tong, die „een schandtvlek van haar eerelyk geslacht" wordt genoemd, omdat zij gaat trouwen met een weeuwenaar als Koenraad, die dadelijk gereed is het mes te trekken. Rijke Joost, die er zich boven op heeft gewerkt, wordt uit nijd als hoovaardig belasterd, en aan het voorbeeld van Weintje Floris wordt getoond, hoe spoedig men zijn geldje kan kwijt raken. Maar deze kwaadspreeksters betichten nu zelf het mooie, maar in haar oog schijnheilige Klaartje van afgeven op anderen, zoolang tot zij zich door een steedschen jonker had laten verleiden. Als echter ook Pleuntje Roemers door een van dat vrouwvolk wordt belasterd, komt een ander wijf voor haar op, en eene vechtpartij is daarvan het gevolg, waaraan eerst een einde komt, als iemand den razenden vrouwen „een volle kruik met water op 't lyf gooit" tot groot vermaak van de omstanders en ook van den dichter, die zich „niet kon onthouden van gelach" en met dit verhaal zijn eerste boek besloot.

In het tweede boek wonen wij eerst het ganstrekken, het ringsteken en het pauwknuppelen bij. Het ringsteken wordt inderdaad zeer vermakelijk beschreven, en bij het pauwknup-

pelen treedt een poeët op, die Juno, Saturnus' dochter, oproept en haar verwijt, dat zij „dien hoon kan gedoogen en den vogel, haar gewyd, kan zien mishandlen voor haar oogen", en die nog meer „Parnastaal" uitbraakt tot groote verwondering van een huisman, die „dien snaak niet kan verstaan" en vreest, dat hij hun kermisvermaak beschimpt, maar beter wordt ingelicht door Rotgans, die daarbij een groot deel zijner mededichters aardig voor den gek houdt, hetzij hunne heldendichten bergen zijn, die muizen baren, hetzij zij ter bruiloft „wel hondertmaal van Venus en haar jongen zingen" of in een lijkdicht „met languitgerekte woorden den dode pryzen en hem deugden toekennen, daar geen menschen ooit van hoorden".

Zeer uitvoerig wordt dan de vertooning van eene klucht door reizende tooneelisten beschreven. Aan Cornutus worden in de klucht horens opgezet door zijn coquet vrouwtje, waarvoor eene actrice speelt, die zoo prachtig gekleed en verleidelijk geblanket is, dat een jonge boer al zijn mooie tuig wel zou willen „versnoepen aan een zoen" van dat „smoddermuiltje", en die zoo naar muskus riekt, dat eene boerin-in-verwachting er onpasselijk van wordt. Overigens is de inhoud van de klucht leerzaam, vooral door de lessen, die een eerlijk advocaat (een zeldzame vogel) daar uitdeelt.

Deze tooneelisten evenwel hebben concurrenten in de dorpsrederijkers, die niet in eene benauwde tent, „met menschen opgepropt", spelen, maar in de open lucht op een tooneel, „besloten met gordynen". Zij vertoonen de „Aran en Titus" van Jan Vos: juist een stuk om bij dorpsrederijkers in den smaak te vallen, heeft Rotgans gedacht. De rol van Titus wordt met donderende stem gespeeld door den „preses van de kamer, een diender van den drost", en die van Aran door „een villersknecht", die „zyn troni dik met schoorsteenroet bestreken heeft" en de verschillende onderdeelen van zijn kostuum van alle kanten bijeengeleend heeft. De rollen van Rozelyn en Thamera worden door stevige boerinnen vervuld, en de geheele voorstelling is dus een paskwil; doch Rotgans maakt met zijn verhaal niet alleen de dorpsrederijkers belachelijk, maar ook het stuk van Jan Vos, waarvan hij de ruwheid en ontuchtigheid der taal duidelijk doet uitkomen

en ook het gruwelijke en bloeddorstige, dat, bij de vechtlustigheid der boeren, onder de vertooning de angstige gedachte in hem deed opkomen: „is dit volk zoo wreedt, en gaat dit woeden voort, zoo worden zelfs op 't lest de kykers ook vermoort".

Daarom ging hij heen naar „'t jonkspel", en onderweg ontmoette hij „by 't wafelhuis een liedtjeszanger", wat hem aanleiding geeft om ons wat mee te deelen over de liedjes, die destijds zulk een straatzanger ten gehoore bracht. Na verder onderweg gezien en geroken te hebben, hoe een geheele os voor het vuur wordt gebraden en hoe een zwetsende kwakzalver zijne wondermiddelen verkoopt, komt hij in het jonkspel aan, waar bij de vêel wordt gedanst door de boerendeernen met jongens, die „het pypje smookende in den mondt" houden en pas van de bierbank zijn opgestaan. In het vertrek ziet men aan den eenen kant dronkenmanstooneeltjes, waarbij een jongen, die zich pas rijk geërfd heeft, bezig is zijn rijkdom te verkwisten met rondjes te geven; aan den anderen kant vrijende paren, zooals „loome Lammert, die op radde Wyburgs schoot" het liedje van Geeraert van Velsen zit te zingen. Wie de beschrijving van dat jonkspel leest, krijgt de overtuiging, dat ROTGANS voor zijne woordschildering dezelfde modellen gebruikt heeft als Jan Steen voor zijne even realistische tafereelen, en zal moeten erkennen, dat de afstand van dichter en schilder niet groot en het karakter van hunne kunst in elk geval nauw verwant is. Natuurlijk doet het bier al meer en meer zijne werking gevoelen: de dronkenschap krijgt de overhand en reeds begint men hier en daar de messen voor den dag te halen. Nu doet ROTGANS hetzelfde als eertijds Bredero bij zijn kluchtig boerengezelschap. Hij denkt: „'t is hier niet veilig en de dronkert past op wet noch reden. Laat ons gaan!" roept hij zijn lezers toe, „de nachtuil roept: naar bedt!"

Na dit gedicht heeft ROTGANS nog in 1709 een tweede treurspel, „Scilla", uitgegeven en in het volgende jaar nog eene reeks van vijf en veertig zinnebeelden voltooid onder den titel „Zedelessen uit de Oude verdichtzelen getrokken", die alle aan de mythologie of de heroïsche geschiedenis der Ouden hunne stof ontleenen en waarbij J. Folkema fijne prentjes gegraveerd heeft. De uitgave er van heeft hij niet

meer mogen beleven, want toen hij ze van zijn vriend en uitgever FRANÇOIS HALMA teruggevraagd had om ze nog eens wat te beschaven, werd hij door de pokken aangetast, en daaraan overleed hij op Kromwyk 3 November 1710. HALMA heeft deze „Zedelessen" met alle andere gedichten van ROTGANS, behalve zijn heldendicht, onder den titel „Poëzy van verscheide mengelstoffen" in 1715 keurig uitgegeven.

De groote opgang, dien ROTGANS „Boerekermis" als verdienstelijke eersteling in deze dichtsoort alom gemaakt heeft, wekte natuurlijk ook anderen tot navolging op. De Haagsche acteur JAN VAN HOVEN, dien wij reeds hebben aangetroffen, en die zijne liefhebberij voor het boertige ook toonde door in 1733, toen hij op het Hofspui in Den Haag een tabakswinkel begonnen was, den „Lof der tabak" te zingen, gaf in 1715 eene „Schildery van de Haagsche kermis nevens de rarekiek van de Amsterdamsche kermis" uit, die in 1720 in zijn bundel „Leedige Uuren" is herdrukt. De Rotterdamsche schilder en koopman FRANS GREENWOOD, tevens bekwaam glasschrijver, kwam in 1733 met zijn „Boeren Pinxtervreugt" voor den dag, die hij op hoogen leeftijd nog eens liet herdrukken in zijne „Gedichten", in 1760 verschenen als vervolg op een klein bundeltje „Gedichten", dat reeds van 1719 dagteekent. Zelfs werd nog in 1774 te Leiden door JAN BARTELINK van Enkhuizen „De Beemsterkermis in twee zangen" uitgegeven als pendant van Rotgans' „Boerekermis". Het is niet noodig stil te staan bij deze navolgingen, die alleen beteekenis hebben als bewijzen voor den bijval, dien het werk van ROTGANS nog langen tijd bleef vinden, maar die, als alle navolgingen, onderdoen voor hun voorbeeld, al getuigen zij op zich zelf ook van eenige opmerkingsgave en zin voor het komieke, doch voor het laagkomieke vooral.

In ROTGANS' „Boerekermis" trok vooral de aandacht de episode der rederijkersvertooning van de „Aran en Titus", evenzeer bestemd om het stuk als de vertooners belachelijk te maken. Dat was een dankbaar onderwerp, want in de kringen der geletterden werd de eens zoo gevierde JAN VOS nu als het toonbeeld van den smakeloozen dichter beschouwd en met spot vervolgd. Zijne kunstrichting vond echter ook ernstige bestrijding, zooals in het „Zedig en Dicht-lievend

onderzoek op Aran en Titus", dat in 1718 met de initialen L. R. verscheen en zeer goed eene nagelaten verhandeling kan zijn van LUCAS ROTGANS, die zeer op het stuk gebeten was en reeds in zijne „Boerekermis" vol verontwaardiging over het zedenbedervende van de „Aran en Titus" had uitgeroepen: „men stoot' hem voor altyd van Neerlands schouwburg af".

Die aansporing was toen nog lang niet overbodig, want het groote publiek was zoozeer op het stuk verzot, dat het nog telkens moest gespeeld worden en minstens 23 maal is gedrukt. In 1726 zelfs maakte het deel uit van de prachtuitgave, die de boekverkoopers Gerrit en Hendrik Bosch toen nog van „Alle de Gedichten" van Jan Vos durfden ondernemen en die zij opdroegen aan BALTHAZAR HUYDECOPER met een aanval op „zyne Lasteraaren, zoo die leeven als die overleden zyn", en met eene titelprent, waarop ROTGANS allegorisch was afgebeeld. Daarop toch kan men het geraamte van een vos op den voorgrond zien liggen, door eene gans in den staart gebeten, terwijl eene rot daarnaast aan een lauwerkrans zit te knagen; maar een satyrtje dreigt ze onder eene narrenkap te vangen en zwaait een zweepje met een bal als slagknoop, waarop geschreven staat: „dat is twee in een klap". Dat er telkens weer nieuwe spottende en ernstige aanvallen op de treurspelen van Jan Vos gedaan werden, is uit die populariteit bij het groote publiek te verklaren.

Zeer bekend is de „Boertige Beschryving van den Amsterdamschen Schouwburg en het vertoonen van Aran en Titus" van PIETER LANGENDIJK: eene vermakelijke samenspraak van Jaep en Kees, die in 1715 werd uitgegeven. Beide boeren hebben het daar over eene vertooning van de „Aran en Titus", waarmee de rederijkers van hun dorp plan hebben het verjaarfeest van den dorpsheer te vieren; en dat geeft aan Jaep aanleiding om te vertellen, hoe hij eens met zijn Maertje eene vertooning van hetzelfde stuk op den Amsterdamschen schouwburg heeft gezien. Dat ROTGANS aan LANGENDIJK het model voor dezen dialoog geleverd heeft, blijkt uit verschillende gelijksoortige opmerkingen, maar dat behoeft ons niet te verhinderen ook vrij wat oorspronkelijk vernuft in deze „Boertige Beschryving" van LANGENDIJK te waardeeren. Van de inrichting van den schouwburg en den samen-

hang van het treurspel heeft de boer niet veel begrepen, maar het „zwyn als twee paer zwynen" maakte grooten indruk op hem, al kreeg hij het ook zelf niet te zien; en dat de „Moerejaan ien moordenaer" was, merkte hij ook wel op. „Men stak menkaer daer dood as katten en as hongden", vertelde hij, „zo dat 'er op het lest gien over eind meer stongden as twie of drie" en, voegde hij er bij, „ik zaaij, kom Maertje, loop je best, wangt meuglyk worden strak de kykers ook equest"; maar gelukkig werd „ten slotte de moerejaan verbrand", en daarna kreeg Jaep nog de „Klucht van de qua Grieten" te zien, „twee booze heksen, die heur mannen plaegden, maer in een wieg esmeeten werden en zo lang ewiegd tot dat ze vroomer wieren". Die klucht was ook al een oud paardje, dat men toen weer van stal gehaald had, want reeds in 1644 was het op het tooneel gebracht als bewerking van Schonaeus' „Cunae".

Vrij lang vóór de „Boerekermis" verscheen, was de „Aran en Titus of wraak en weerwraak" reeds in den vorm van een „koddig treurspel" geparodiëerd door den te Montpellier in 1674 tot doctor in de medicijnen gepromoveerden operateur van Groot-Schermer, Salomon Abrahamsz. van Rusting, die in zijn tijd voor een aartsgrappenmaker doorging en wiens „Vol-geestige werken" van 1693 vele herdrukken beleefden en door nog andere gevolgd werden, waarvan men mij vergunne te zwijgen.

Toen hij overleden was, nam Jakobus Rosseau zijne plaats als boertig poëet in, en ook deze gaf in 1716 een „Aran en Titus of wraak en weerwraak, boertig berymt", waaraan hij in 1722 ook nog eene „Medea, boertig berymd", toevoegde. De parodie volgt bij Rosseau het oorspronkelijke wat meer op den voet, maar ofschoon de grappenmaker beweert, dat de stof van zijn werkje „selfs de doode boeren (indien ze hoore konnen) ten graave uyt sou voeren door d' overaardigheyt", het is een soort van aardigheid, die ons nog minder behaagt dan de „Aran an Titus" zelf. In travestieën, waaraan ook Langendijk zich te buiten ging, toen hij, in navolging van Focquenbroch, het vierde boek der Aeneis „in een Zondagspak" stak, zocht Rosseau vooral zijne kracht, zooals

zijne gedichten „Het verjaarfeest van Venus" (van 1717) en „De helsche kermis" (van 1718) bewijzen.

Aardiger kan, indien het ten minste goed werd voorgedragen, een „kaamerspel" van hem geweest zijn, dat getiteld is „De zingende kramer of vermaakelyke Krispyn" (van 1717). Krispyn vertelt daarin zijne levensgeschiedenis, die ROSSEAU zóó heeft samengesteld, dat hij enkele coupletten of regels van een kleine honderd volksdeuntjes of straatliedjes, die hij als marskramer te koop aanbiedt, in zijn verhaal kan invlechten als toepasselijk op de verschillende voorvallen uit zijn leven. Wel zegt hij in het begin, na een wat ondeugend coupletje tot een „zoet meysje zonder gal" gericht te hebben: „die deun is al te ligtvaardig, zo heb ik wel gehoord, en daarom is 't beter die reede maar gesmoord", doch als men daarop verwacht van dergelijke schuine liedjes verder verschoond te zullen blijven, rekent men buiten den waard. De verdienste van ROSSEAU, die voor een deel ook bestaat in het denkbeeld om op eene handige manier allerlei bekende liedjes aaneen te rijgen, zou grooter zijn, indien dat een denkbeeld van hem zelf was geweest, maar oorspronkelijk is ROSSEAU niet. Hij maakt telkens na wat anderen hem hebben voorgedaan.

In dezen was JAN POOK, 25 October 1714 te Amsterdam overleden, zijn voorganger, die al vrij wat vroeger een dergelijk, vele malen herdrukt, kamerspel had uitgegeven onder den titel „De Hollebollige lachende dokter of den bereysden Hans Zing-zang, verhalende al de gevallen van zyne reyzen door de waereld". Daarin doet Hans Zing-zang „al sprekende en zingende een vertelling van zyn land-looperachtige reis. De liedjens, die hy zingt, vent de schryver niet voor zyn werk uit, maar heeft hy van den een en ander ontleend en ze door Hans Zing-zang, nadat ze hem in zyn reize het beste te stade kwamen, doen zingen of neuriën". Het zijn er een zestig en daaronder ook enkele zeer ouderwetsche. Met eene samenspraak van den „verrezen Pasquyn" of het „Coffy-geval" is het werkje later nog vermeerderd.

Van POOK's andere boertige werken, waaronder ook kluchtspelen, vermeld ik alleen nog zijn in 1709 uitgegeven „Rommel-zoodjen", bestaande in verscheiden en boertige helden-

zangen, nevens deszelve drie Harlequins met de Rarekiek, vertonende de gevallen des oorlogs in 1708," of wat men tegenwoordig „revue's" zou noemen. Het waren dus, zooals men ziet, niet alleen deftige heldenzangen, waarin de krijgsdaden van den Spaanschen successieoorlog werden verheerlijkt. Trouwens ook aan de tegenpartij gaf deze oorlog stof tot vroolijke liedjes, zooals het bekende „Malbroucq s' en va-t-en guerre" er een is.

Op het voorbeeld van „De Geest van Tengnagel", maar in anderen vorm, namelijk in dien van een dialogisch gedicht in alexandrijnen, schreef Jakobus Rosseau in 1722 nog eene „Samenspraak gehouden in de and're waereld tusschen Jan van Gyzen en eenige and're versturve Poëeten". De dichters, die Jan van Gyzen daar aantreft, genietende van eene vreedzame rust en ontslagen van alle aardsche bekommeringen, zijn slechts negen in getal en grootendeels als snaken en meesters in de boerterij geestverwanten van Van Gyzen, zooals Salomon van Rusting, Jan Pook, Jan de Regt, Willem van Focquenbroch, en verder ook nog Jan Zoet en Bredero. In een gezelschap van deftige poëten zou hij blijkbaar niet op zijne plaats geweest zijn, en dat wij er ook een ernstig dichter als Jan Vos aantreffen, bewijst dat Rosseau dezen niet meer ernstig opnam. Hij neemt dan ook een loopje met hem evenals met de overige poëten, en hij doet dat ook met twee andere, die wij hier niet zouden verwachten, namelijk Cats en Vondel. De eerste wordt er om zijn „en desalniettemin en ik en weet niet hoe" bespot en Vondel doet er zich voor als een poëet, die zijne dichterlijke geestdrift dankte aan een flinken „beeker Rinsche wyn". Dat Vondel nog meer dan eene eeuw later bij het groote publiek tegen alle waarheid in te boek heeft gestaan als een liefhebber van de flesch, zoodat er zelfs anecdotes in dien geest van hem in omloop zijn gekomen, vindt misschien in deze onwaardige grappenmakerij van Rosseau zijn oorsprong.

Toen dit rijmwerkje geschreven werd, was Jan van Gyzen (29 Mei 1668 te Haarlem geboren) juist (namelijk 29 Januari 1722) overleden te Amsterdam, waar hij, evenals in zijne geboorteplaats, in het eerste kwart der achttiende eeuw als straatpoëet en broodschrijver, zooals hij heet, eene eigenaardige

en zeer bekende figuur is geweest. Vooral ook als koerantier had hij er de aandacht getrokken, door van 1711 tot aan zijn dood wekelijks een nummer uit te geven van zijn „Amsterdamsche Merkurius". Al vóór dien tijd was hij berichtgever geweest van de staats- en krijgsbedrijven van den dag, ook in rijm, en niet alleen in ernstigen, maar ook in boertigen trant. Zoo had hij b.v. met zijn vriend JAN POOK gewedijverd door het uitgeven van acht samenspraken van „Harlequin met zyn rarekiek, vertoonende op boertige wijze" hetgeen in 1709 en 1710 in de Zuidelijke Nederlanden op het oorlogsterrein had plaats gehad.

Deze acht „Harlequins" werden ook opgenomen in het derde deel van „De werken van Jan van Gyzen" (van 1711), dat grootendeels „ernstige en boertige heldendichten" bevat, tegenover het tweede deel (van 1708) met „Stigtelyke Poëzy", en het eerste (van 1707), waarin men eene verzameling vindt van zijne „Treur- en Zeegen-zangen, Lyk- en Nieuwejaars Gedichten, Ernst en Boert". Daarin vindt men ook zijn portret, eene leelijke titelprent en nog een paar andere etsen: alles het werk van PIETER LANGENDIJK, die ook voor elk dezer drie deelen ernstig gemeende lofdichten gemaakt heeft op JAN VAN GYZEN, Haarlemmer en wever van beroep, evenals hij zelf, en ondanks het nu weinig genietbare zijner veel gelezen werken misschien zijn leermeester in de rijmkunst.

Wij mogen ons niet te lang ophouden bij dezen populairen, maar toch onder de dichters van zijn tijd nooit voor vol aangezienen rijmelaar, en vermelden van zijne vele kleinere dichtwerkjes, waaronder ook kluchtspelen, daarom nog maar alleen „'t Zuur en zoet der armoed" (van 1714), waarvan hij uit ervaring wist te spreken, zijn volksliedboek met grove houtsneden, „De vermaackelyke Haarlemmerhout", in 1715 voor de zesde maal gedrukt, en zijn gedicht „Goeden Tyd" van 1711, waarin hij een tegenhanger leverde van het gedicht „Slechten tyd" van zijn vriend JAN DE REGT, dien hij zijn „meester" noemt in een ander gedicht van hetzelfde jaar: „Afgeperste wederlegging der Poëetenstryd, onlangs tegens hem en Jan de Regt in 't ligt gekomen". Daarin zegt hij, dat hij allerminst plan had „met zyn meerder te gaan stryden".

Jan de Regt, die in 1694 te Amsterdam als poorter werd ingeschreven, kan evengoed zijn leerling als zijn meester geweest zijn. Behalve een kluchtspel „Nacht-wachts" gaf deze als koopman weinig fortuinlijke poëet in 1709 een bescheiden bundeltje „Mengeldichten" uit, dat eenige vlot rijmende „zangen", o.a. ook drinkliedjes, bevat en na zijn dood (in 1715) nog meermalen herdrukt is. In die herdrukken is dan ook zijn „Slechten tyd" opgenomen, het beste zijner gedichten. Hij beweert daarin, dat de klachten over slechten tijd voor wie Amsterdam doorwandelt onbillijk blijken en van ondankbaarheid getuigen. In Amsterdam toch is alles te koop, wat men verlangt. De Heeren- en de Keizersgracht zijn er reeksen van paleizen; kooplieden, de burgers der stad, rijden er met vierspannen voor de koetsen. Door mannen, uit wier „kostelyke pruiken zooveel poejer stuift, dat daarmee evenveel meelstof in 't haar verkwist, als in de bakkery verbruikt word", ziet men daar jufferen in de prachtigste kleederen begeleiden. Aan den Overtoom smult men van de fijnste visch en wordt overmatig aan Bacchus geofferd. In „de winkels daar ze tappen" wordt grof gespeeld en braaf gedronken, ja zelfs „op 't Fransse pad" hoort men den geheelen nacht de „schorre vedel" en „stelt men de krukkedans, dat vloer en wanden kraaken". Er is dus geld genoeg, en over slechten tijd hebben alleen enkelen te klagen, die door toevallige omstandigheden achteruit zijn gegaan; doch deze, die reden tot klagen hebben, zouden wel in beteren doen kunnen komen, wanneer zij maar handen aan den ploeg sloegen en zich van spin en bij lieten leeren, het verstoorde web te herstellen en de beroofde honingraat opnieuw te vullen. Maar de rijken, die in overvloed kunnen leven en over den slechten tijd klagen, omdat zij niet nog meer winnen, zijn schandelijk ondankbaar: kortom, „'t is ydelheid van beter tyd te droomen: Hij is 'er noit geweest en zal 'er ook niet komen." Er zullen er altijd zijn, die het slecht, en anderen, die het goed hebben, maar „'t verhaal der goudene eeuw", waarin iedereen gelukkig leefde, „is goed voor oude wyven en kinderen": bij den dichter heeft „het praatje van den slechten tyd glad gedaan en schoontjes uitgediend".

Tot de boertige poëzie, maar met wat ernst gemengd, be-

hoort het „Gemengelde Parnasloof", in 1693 uitgegeven door SAMUEL JANSZ. VAN DER HEYDEN en zijn academievriend FRANÇOIS DAVIDSZ. VAN BERGEN, gezegd MONTANUS, in 1668 te Sluis geboren, maar na zijn academieleven te Utrecht een ernstig rechtsgeleerde geworden, zoodat hij het zeer onaangenaam vond, dat men ook nog andere boertige gedichten van zeer verdacht allooi aan hem toeschreef en hem verwarde met zekeren JANUS MONTANUS, van wien in 1701 het uitvoerig gedicht „Oorlog der Philosophen" uitkwam „of de beroemde Veltslag geslaagen tussen de vermaarde Aristoteles en den grooten Descartes", dat meer burlesk dan plat is, van vrij wat bekendheid met beide wijsgeeren getuigt en in zijn tijd, toen de stelsels dezer philosofen hunne heftige aanhangers en bestrijders vonden, misschien belangstelling heeft gewekt, maar dit tegenwoordig moeielijk meer kan doen.

Het „Parnasloof", dat FRANÇOIS VAN BERGEN en SAMUEL VAN DER HEYDEN aan het publiek aanboden, trekt ons trouwens tegenwoordig evenmin meer aan, want de Parnas, waar dit loof geplukt is, heeft niets van den dichterberg, die met zijne beide toppen in Phocis zoo steil omhoog rijst, en is nauwelijks een molshoopje in de vlakte. Trouwens ook het boertig gerijmel van anderen verheft zich in dezen tijd niet boven het laagkomieke. Toch kunnen wij, hoe weinig het ons ook moge behagen, er niet geheel van zwijgen, omdat het, ook blijkens de vele herdrukken, die sommige van deze rijmwerken beleefden, den smaak van den tijd kenmerkt. Zelfs mogen wij nog wel eene goede aanteekening geven aan boertige poëten, als deze beide Utrechtsche academievrienden, die, al zijn zij ook bijna nooit werkelijk geestig, niet uitsluitend hunne kracht gezocht hebben in het vuil gemeene en walgelijk vieze.

Zulk eene goede aanteekening komt ook toe aan JAN GOEREE, zoon van den geleerden Middelburgschen, later te Amsterdam gevestigden boekhandelaar WILLEM GOEREE, die zeer omvangrijke, van veel studie getuigende werken heeft geschreven of uitgegeven. Zijn zoon JAN daarentegen, te Middelburg 20 October 1670 geboren, wijdde zich aan de kunst onder leiding van De Lairesse en heeft zich als verdienstelijk teekenaar en plaatsnijder (vooral ook van allegorische titel-

platen) door vele werken doen kennen, maar zich misschien het meest bekend gemaakt door zijn ontwerp der zolderschilderingen in de groote zaal van het Amsterdamsche stadhuis, hem in 1705 door Burgemeesteren opgedragen.

In 1707 vertaalde hij uit het Fransch van Scarron het treurspel „Alcander, koning van Cyprus en Cilicië, of de gewaande zeeroover" met eene merkwaardige opdracht aan zijn vriend Jan van Gendt, waarin hij den spot drijft met „de viezigheden (d.i. nauwkeurigheden) dier dwinglands in de kunst, die met een vies gezigt al schuiven van de hand, wat juist niet is gerigt naar hun gedwongen trant"; en die „om een letterfeyl met hatelyk geschreeuw den dichters op 't lyf vallen", wanneer zij b.v. het onderscheid tusschen „de" en „den" niet in acht nemen, verkeerd spellen, punten en letterstippen weglaten of „tegens taal en tegens maatklank" zondigen, maar die intusschen „'t pit en merg der zaaken willens over 't hoofd zien". Hij zelf vond het genoeg „op dichtmaat taal te spreeken, die elk licht kon verstaan", maar begreep niet, dat men, door geen hooger ideaal te stellen dan het zijne, al evenmin dichter wordt, als door zoo nauwkeurig op spraakkunst en spelling te letten.

Laag bij den grond is daarom ook hij gebleven, b.v. met de korte rijmpjes, die hij gaf als bijschriften bij de honderd „prentverbeeldingen van Narren en Narrinnen", waarvan hij de eerste vijftig in 1718 begon uit te geven, en die niet onvermakelijk zijn. Deze rijmpjes had hij ontleend aan het „Wunderwürdiges ganz neu ausgekecktes Narren-Fest" (1707) van pater Abraham van Sancta Clara, wiens boertig ingekleede ernst ook hier te lande (door vertaling) zeer populair is geworden, al kon deze Augustijner monnik met zijn boertigen volkstoon hier natuurlijk niet ook tegelijk dien leerzaamstichtelijken invloed oefenen, dien hij bedoelde en onder zijne Duitsche geloofsgenooten ook inderdaad geoefend heeft.

Die bijschriften zijn ook opgenomen in de twee deelen „Mengel-Poëzy", die van Goeree het licht zagen in 1734, dus na zijn dood, want hij overleed 4 Januari 1731 te Amsterdam. Grooten dienst heeft men hem niet gedaan met de uitgave van zoovele gedichten, die hij zelf ter uitgave niet had bestemd, daar zij meest in verloren oogenblikken voor vroolijke gelegenheden

in lossen trant waren opgesteld en soms ook wel onbehoorlijk plat zijn. In het eerste deel vindt men o. a. ook verklaringen in rijm van de titelprenten, sinds 1705 door hem gemaakt voor het weekblad, de „Europische Mercurius", dat in 1690 de „Hollantsche Mercurius" als meest gelezen nieuwsblad opvolgde en tot 1754 toe is verschenen. Onder de „Gezangen", die in het eerste deel zijner „Mengel-Poëzy" eene afdeeling op zich zelf vormen, is zijn, ook afzonderlijk uitgegeven, lied bij een aardig printje, „De wereld vol kool of Koolzang", terecht het meest bekend gebleven. Het tweede deel van den bundel bevat bijna alleen „huwelyks-zangen, verjaargedichten, lykdichten en grafschriften", en daarin overheerscht de boertige toon zoozeer, dat die ons zelfs tegenklinkt uit de, niet zelden hatelijke, grafdichtjes, o.a. op den tooneelspeler Willem van der Hoeven, dien hij ook in een ander gedichtje vermakelijk, maar, naar 't schijnt, onverdiend en alleen uit persoonlijke vijandschap, had bespot om de wijze, waarop hij de rol van Ruben in Vondel's „Joseph in Dothan" vervulde. Een ernstig lijkdicht en grafschrift daarentegen maakte hij in 1698 „op het godtzalig afsterven van Ds. Balthazar Bekker".

Van ongeveer gelijke waarde is de boert van Robert Hennebo, wiens leven rijk aan lotwisselingen is geweest. Immers na zijne ouders vroeg verloren te hebben, ontliep hij zijn voogden en liet hij zich werven als soldaat. Aan den slag van Oudenaarde nam hij deel, doch voornamelijk door op het slagveld den schijn van gesneuvelde aan te nemen. Daarna werd hij losgekocht uit den krijgsdienst, maar opnieuw aan zijne voogden ontsnapt, werd hij in Den Haag cadet bij de garde. In 1711 trad hij in 't huwelijk en kreeg hij, meerderjarig geworden, de beschikking over een vrij groot kapitaal, dat hij spoedig verkwistte. Nu werd hij kastelein, eerst in Den Haag, daarna te Amsterdam in den „Karsenboom" en vooraf „in 't Gulde Vlies, drie huizen van het Princenhof", waar hij „leefde als een Jeneverkoning" en „befaamd werd door 't prepareeren van Roostbief, Taelingen en Cotteletten", zooals hij zelf vertelt in twee schertsende gedichten, door hem in dien tijd gemaakt, namelijk „Rouw-klachten van Jacobus Veenhuysen over het droevig afsterven van zijn goudvink, kanary, hond

en paerd (in November 1716) en „De lof der Jenever" in twee deelen, met elkaar in 1723 herdrukt.

Vloeiend geschreven in versregels van vier iamben, laten beide gedichten zich met eenig genoegen lezen. In het eerste vond hij aanleiding om drie pruldichters van dien tijd ironisch te verheerlijken, in het tweede leert hij ons onder meer, dat destijds de jeneverstokerij het meest bloeide in Keulen en Rijnberk en, wat ons land betreft, in Schiedam, Weesp en Amsterdam. Schertsend wordt daarin aan de wonderkrachten van den uit graanmout en jeneverbeien gestookten drank de moed der bondgenooten toegeschreven, waardoor zij zoovele overwinningen konden behalen op de legers van Lodewijk XIV, die geene jenever, maar alleen „den Franssen Brandewyn" kennen; en zoo worden niet onvermakelijk nog vele andere deugden opgeteld van die roemenswaardige jenever, die door hare geboorte recht heeft op de heerschappij in elf maanden van het jaar, terwijl de wijn voor zich alleen op de October- of Wijnmaand aanspraak heeft.

Ook als acteur had HENNEBO reeds „redelyk genoegen gegeven", toen hij bij den beruchten actiehandel van 1720 op eens zóó rijk werd, dat hij bij Gouda eene buitenplaats kon koopen, die hij „Actiehoven", noemde. Ook nu evenwel was het met hem: zoo gewonnen zoo geronnen, en naar Amsterdam teruggekeerd, zocht hij daar zijn levensonderhoud in het vertalen van romans, terwijl hij er eerst weer tooneelspeler, later beunhaas en eindelijk makelaar werd. Als zoodanig verdiende hij ten slotte nog zooveel geld, dat bij zijn dood, 29 Juni 1737, zijn gezin van het verworven kapitaal ruim kon leven.

Van HENNEBO's andere gedichten is het voldoende nog eene omvangrijke bruiloftsvertooning te vermelden, door hem gemaakt, toen Ysbrand, de zoon van YSBRAND VINCENT, in het huwelijk trad met Pauwtje Hendriks. De inkleeding dier vertooning was nieuw en niet zonder vernuft gevonden. Het was namelijk die van een „Proces crimineel, gehouden voor den edele hove van Cyprus, tusschen Hymen als advocaat-fiskaal en eischer van wegen Ysbrand Vincent, contra Pauwtje Hendriks als gedaagdesse", die daarin beschuldigd wordt, Ysbrand „door de zwarte kunst" betooverd te hebben, zoodat de eisch luidt, dat „haar vryheid, lyf en goed by vonnis worde ontzeid". Na antwoord, repliek

en dupliek wordt Pauwtje veroordeeld in arrest te blijven tot den vijftienden April, wanneer men haar, „gestrikt met rozenbanden" zal „geleiden naar de plaats, het bruiloftsbed geheten", waar zij dan ter dispositie zal gesteld worden van Ysbrand, om door hem dààr aan den lijve gestraft te worden naar zijn welbehagen.

De kiesche bewoordingen, waarin dit „proces crimineel" vervat is, steken gunstig af bij de vieze platheid en liederlijke aardigheden in vele andere boertige dichtbundels dier dagen, zooals o. a. in de drie deelen van „Apollo's Marsdrager, veilende allerhande scherpzinnige en vermakelyke snel-, punt-, schimp- en mengeldichten, met aardige printjes verçiert" (van 1725-1728) door GYSBERT TYSENS, die trouwens ook wel ernstige, maar zeer onbeduidende, gedichten schreef. In „Apollo's Marsdrager" treft men, behalve mengeldichten, die niet alle boertig, maar daarom nog niet zooveel beter zijn, meer dan vijftien honderd puntdichten aan, waaronder enkele wel grappig zijn, maar niet zóó grappig, dat het de moeite loont, daarvoor in dit vuilnisvat te gaan grasduinen. Van andere soortgelijke bundels is het maar beter niet te spreken: deze kan volstaan als vertegenwoordiger van de geheele soort.

XIII.

Stichtelijke dichters.

Dat het aantal stichtelijke dichters in deze periode eer toedan afnam, is bij den vermeerderden boekmaaklust te begrijpen. Zonderen wij eenige tooneeldichters, die uitsluitend voor het tooneel werkten, uit, dan kunnen wij wel zeggen, dat onder de gedichten van alle poëten ook wel godsdienstige beschouwingen of gezangen voorkomen, doch in den gewonen, algemeen heerschenden trant, zoodat wij ze niet afzonderlijk behoeven te vermelden. Andere dichters echter schreven uitsluitend of bij voorkeur stichtelijke verzen, en van deze verdienen er eenige althans eene korte bespreking. Voorzoover zij tot de Gereformeerde kerk behoorden, namen zij meestal Jeremias de Decker tot voorbeeld of Johannes Vollenhove en Laurens Bake, die wel reeds tot het laatste gedeelte der

vorige periode behoorden, maar wier dichterlijke werkzaamheid ten deele toch ook in dit tijdvak valt. Er heerscht dus in hunne verzen eene vroom-bezadigde stemming en een geest van zachtmoedigheid en verzoening, zich uitende in prozaïschen redeneertrant of in conventioneel-holle woorden, die de een aan den ander ontleende en die het ons moeielijk maken de verschillende dichters van elkaar door iets anders te onderscheiden, dan door eene meerdere of mindere gemakkelijkheid in taalgebruik en versbouw.

In dien algemeenen trant muntte, volgens zijne tijdgenooten, ARNOLD MOONEN uit, die, in 1644 te Zwolle geboren, reeds nu en dan op het eind der vorige periode als dichter was opgetreden, zoodat Vondel nog in de gelegenheid geweest was, kennis te maken met zijne verzen en ze te prijzen. Aan dien lof, door zijn vriend Brandt verspreid, had MOONEN zeker een niet gering deel zijner vermaardheid te danken, zoodat Poot hem „eene aanzienlyke plaets op den Nederduitschen Helikon" toekende, en zijn leermeester Vollenhove, David van Hoogstraten, Rotgans en andere vrienden hem in hunne lofdichten hoog verhieven.

Tot het uitgeven van een bundel gedichten is MOONEN echter niet spoedig kunnen komen, daar hij blijkbaar geheel in zijn predikambt opging, eerst vijf jaar te Hardenberg en daarna, sinds 1679, te Deventer. Zijn eerste bundel „Poëzy" kwam namelijk eerst in 1700 uit, terwijl nog in hetzelfde jaar van hem „Davids Trapzangen of de liederen Hamaaloth" het licht zagen. Wat hij verder nog dichtte werd eerst vrij lang na zijn dood (hij stierf 17 December 1711) door Poot in 1720 als „Vervolg op de Poëzy" uitgegeven.

Het opmerkelijkste van zijn dichterlijken arbeid is, dat hij voor dertien godsdienstige bespiegelingen over den Messias den vorm koos van den herderszang, die destijds zeer in de mode was. Wanneer het herders zijn, die in de Bethlehemsche velden Jezus' geboorte bezingen, kan men zich nog verbeelden met werkelijke bucolische poëzie te doen te hebben, maar in andere gevallen moet men er eene zinnebeeldige beteekenis in leggen, waardoor ze voor ons minder genietelijk worden dan voor zijne tijdgenooten, die met ROTGANS beweerden, dat „Moonen door de kunst den hoogsten zangprys won", zoodat

hij als „volmaakte dichter, roem van Neerlandts Helikon" verdiende te worden, toegesproken. De schromelijke overdrijving van deze lofspraak erkennende, willen wij echter toegeven, dat in MOONEN's gedichten, vooral wanneer die niet bepaald stichtelijk verlangen te zijn, nu en dan eenige verheffing te waardeeren valt, die bewijst, dat Vondel's poëzie en vooral die van Antonides tot zijne geliefkoosde lectuur behoorde.

Ook zijn geschiedkundig proza en zijne kanselredenen, waarvan er eenige gedrukt zijn, verhoogden bij zijne tijdgenooten zijn roem, en niet minder zijne „Nederduytsche Spraekkunst", die hij in 1706 uitgaf en die, welk een kinderachtig peuterwerk zij in ons oog nu ook moge zijn, gedurende de geheele achttiende eeuw onder de gezaghebbende taalwerken is blijven meetellen.

Naast MOONEN staat als stichtelijk dichter de negen jaar jongere FRANÇOIS HALMA, 3 Januari 1653 geboren te Langerak, waar zijn vader Reinier Halma hervormd predikant was. Ook de zoon was aanvankelijk voor het predikambt bestemd en bezocht dan ook de Latijnsche school te Utrecht, waar zijne moeder in 1660 na den dood zijns vaders was gaan wonen. Door toevallige omstandigheden heeft hij zijne theologische studiën niet kunnen voortzetten en is hij in den boekhandel gegaan. In 1674, hetzelfde jaar waarin hij met Machteld Pos in het huwelijk trad, begon hij in Utrecht een eigen boekhandel, en spoedig werd hij bovendien als Academisch drukker aangesteld door zijne veelzijdige kennis en bekendheid met de Utrechtsche geleerden. In 1699 verplaatste hij zijne zaak naar Amsterdam en in 1710 naar Leeuwarden, toen hij daar als landschapsdrukker van Friesland was aangesteld. Den 13den Januari 1722 is hij daar overleden, algemeen geacht om zijne kennis en bekwaamheid en ook om den ijver, waarmee hij groote werken van encyclopaedischen aard samenstelde en o.a. ook een zeer volledig en voor dien tijd voortreffelijk Fransch woordenboek.

Aan de betrekkingen, die hij als boekverkooper-uitgever met de toongevende mannen dier dagen aanknoopte, had hij het zeker te danken, dat ook hij zelf in de letterkundige kringen van dien tijd eene eervolle plaats innam. Toch heeft

hij zich als dichter van meest stichtelijke werken niet kunnen handhaven, omdat hij zich niet verhief boven het middelmatige, dat ook door zoovele anderen geheel in denzelfden trant werd vertegenwoordigd. Reeds in 1686 vertaalde hij uit het Fransch van Basnage „Klagten der Gereformeerden, wreedelijk verdrukt in Vrankrijk"; maar zijn eerste groote dichtbundel, eene nieuwe berijming van „Davids Harpzangen", kwam eerst in 1707 van de pers. Dat was in de achttiende eeuw de eerste voortzetting der vele, reeds in de zeventiende eeuw aangewende, pogingen om in de Hervormde Kerk eene betere psalmberijming, dan de geheel verouderde van Datheen, in te voeren. Nog vele anderen, zooals in 1710 DIRK SMOUT en in 1711 MATTHEUS GARGON, zouden HALMA volgen, maar zonder bij hun leven hun doel bereikt te zien. Onze Calvinisten toch waren veel behoudender dan de Zwitsersche van Genève, die reeds in 1693 de berijming van Marot en Beza door de nieuwe van Conrard en La Bastide hadden vervangen en daarin wat later (in 1729), zij het ook schoorvoetend, door onze Waalsche gemeenten werden gevolgd.

Ook nog in een ander opzicht waren Calvijn's Geneefsche volgelingen zijn Nederlandschen vooruit. 's Meesters uitspraak dat men niet beter noch geschikter kerkgezangen kon vinden, dan de Psalmen Davids, hem door den H. Geest voorgelezen, ja zelfs gemaakt, was door hem niet zóó bekrompen uitgelegd als afkeuring van ieder ander kerkgezang, gelijk onze Calvinisten dat destijds meerendeels nog deden. Aan de nieuwe Geneefsche psalmberijming toch was een kleine bundel gezangen toegevoegd, die het zuiver Christelijke wat meer op den voorgrond brachten, dan de Psalmen uit den aard der zaak konden doen. Die kleine bundel was ontleend aan een grooteren, door den Zwitserschen hoogleeraar B. Pictet kort te voren uitgegeven met eene verhandeling over het kerkgezang.

HALMA nu vertaalde die verhandeling en gaf die in 1708 uit met zijn bundel „Heilige Feestzangen", die in 1718, samen met „Bybelsche Mengelzangen", herdrukt werden, nadat in 1712 van hem nog in druk verschenen was „'t Gereformeert Gezangboek over de voornaamste gevallen en waarheden van 't Christendom". Daarin kwamen niet minder dan veertig liederen voor, die uit den gezangbundel van Pictet waren

vertaald; maar al werden zij ook uitdrukkelijk aanbevolen door de theologische professoren der Franeker hoogeschool, aan invoering in de kerken viel in de verte nog niet te denken, evenmin als aan de invoering van zijne in 1715 uitgegeven „Gezangen op elke Zondagsche verhandeling van den Heidelbergschen Catechismus".

Zooals deze titels reeds leeren, was het lierdicht zijn dichtvak, waartoe wij ook zijne „Dichtkundige Uitbreiding der Profeten Joël, Obadja, Nahum, Zephanja en Malachias" kunnen rekenen; doch van den zangtoon vervalt hij zeer gemakkelijk in den droog-prozaïschen leertoon of in eene beschrijving, die van weinig uitbeeldingsvermogen getuigt, zoodat, naar ook reeds anderen opmerkten, b.v. het gedicht, waarin door hem in alexandrijnen de zondvloed („De algemeene wereldvloed") beschreven is, een eindeloozen catalogus bevat van alle dierparen, die in Noach's ark werden opgenomen, alsof hij ook hier geen dichtwerk, maar eene encyclopaedie der natuurlijke historie wilde schrijven.

Nochtans op stichtelijk gebied was hij de minste zijner tijdgenooten niet. Ver overtrof hij in elk geval den bekeerden zondaar Mr. ALEXANDER DE MUNCQ, wiens levensgeschiedenis ons een eigenaardigen kijk geeft op de verdorvenheid der door Prins Willem III begunstigde of beschermde en slaafs aan hem onderworpen regentenfamilies. In 1655 te Middelburg geboren, studeerde en promoveerde hij te Leiden in de rechten, en daar hij een rijk, aanzienlijk, welbespraakt en prinsgezind man was, werd hij reeds op zijn vierentwintigste jaar burgemeester in zijne vaderstad, wat hem echter niet verhinderde, in hetzelfde jaar 1679 Henriette Thibaut, de echtgenoote van François Velters, heer van Aagtekerke, te schaken, waarbij hij niet verzuimde tevens hare effekten mee te nemen, al kon dat ook niet zonder verbreking van afsluiting geschieden. Natuurlijk gaf dat een groot schandaal, zooals wij ook uit pamfletten weten, waarop DE MUNCQ brutaal genoeg was, eene „korte verantwoordinge" te schrijven, toen hij reeds met zijne boel was aangehouden en op de Gevangenpoort in Den Haag in verzekerde bewaring was gesteld. Hij was echter een bruikbaar werktuig voor den Stadhouder, en deze verleende hem daarom 29 Juli 1681 „brieven van

abolitie", waarop hij naar Middelburg en de heerlijkheid West-Souburg, die hij inmiddels had aangekocht, terugkeerde en toch nog eene schitterende regeeringsloopbaan vóór zich had, want door den invloed van den in Zeeland oppermachtigen, laaghartigen Odyk werd hij niet alleen nog meermalen burgemeester van Middelburg, maar ook bewindhebber der Oostindische Compagnie en zelfs hoogbaljuw en rentmeester-generaal bewester-Schelde

Dat duurde echter slechts zoolang als Willem III hem beschermde, want in 1702, onmiddellijk na den dood van den Stadhouder, werd hij, ofschoon toen juist weer burgemeester, met eenige andere regenten ontslagen, waarbij men natuurlijk niet naliet de zonden zijner jeugd publiek in herinnering te brengen. Van dien tijd af was — hoe hij zich ook weerde — zijne politieke rol uitgespeeld, maar hij had intusschen zijne rijkdommen aanzienlijk kunnen vermeerderen en bezat o.a. eene der schoonste buitenplaatsen van geheel Walcheren, aan den straatweg van Middelburg naar Veere gelegen, en den eigenaardigen naam „'t Is niet altyd zomer" dragende. Daar bracht hij nu met zijne echtgenoote, Cornelia Steengracht, in kalme rust (slechts eenmaal verstoord door een aanslag op zijn leven) zijne dagen door in een „prachtig huis" met een uitgestrekt park, vol „schoone beelden, groene wandelaaryen, aardige bloemperken, breede vyvers, ooftrijke boomgaards, lange dreeven en alle uitdenkelyke hofcieraaden", zooals de Vlissingsche predikant MATTHEUS GARGON zegt in zijne „Walchersche Arkadia" van 1715. Daar is hij 24 Mei 1719 overleden, en daar heeft hij ten deele ook zijn tijd doorgebracht met het maken van stichtelijke gedichten.

De eerste bundel, dien hij in 1711 in 't licht zond en die later nog eens herdrukt werd, is getiteld „Eenzaame Bezigheden", waarin hij „des Waerelds ydelheid door prenten en maatschriften zinbeeldig" vertoonde. Wij treffen er dertig zinnebeeldige tafereelen in aan, in gedichten van afwisselenden vorm verklaard, met eenige mengeldichten op bepaalde gelegenheden er tusschen in. Hij stelt zich daarin voor als den bekeerden zondaar, die wel berouw heeft over zijne zonden, maar, verre van op den evangelischen tollenaar te gelijken, vol vreugde is, omdat hij zich gereinigd weet door het „ver-

gooten bloed van Gods Zoon", die „van der eeuwen verordineert is geweest" om den berouwhebbenden zondaar te verlossen. Immers zegt hij, ofschoon erkennend, dat hij een „arme wurrem, snoodste der zondaaren" is, tot God: „was ik niet bemorst, belaaden met een pak vol gruuwelgoed, 'k had geen recht tot uw genaden", zoodat hij den indruk maakt, alsof hij meende aan God een dienst te hebben bewezen door Hem in de gelegenheid te stellen, zijne genade aan hem te betoonen. Op dezen weinig genietbaren bundel liet hij in 1712 nog eene „Wintervrugt" volgen of eene „schriftmaatige uitbreiding in rym" van een deel van Paulus' brief aan de Philippensen, en in 1716 eene berijming van „Het boek Ecclesiastes ofte Prediker".

Verscheidene Middelburgsche predikanten, die hij zich tot vrienden gemaakt had, voegden ter aanbeveling lofdichten aan zijne werken toe, zooals Carolus Tuinman, die van 1706 af tot zijn dood in 1728 een groot aantal stichtelijke rijmen zangbundels uitgaf, en verder in proza oppervlakkige verklaringen van Nederlandsche spreekwijzen en polemische geschriften, o. a. tegen de „ysselykheden der Spinozistische vrygeesten", die hij zelfs in rijm bestreed, zooals in het „Byvoegsel" van zijn, in 1729 uitgegeven, „Rymlust", dat een dertigtal rijmen op Spinoza, Van Hattem en verschillende van diens aanhangers bevat, o. a. ook op eene „leeraaresse der Hattemisten, in de wandeling genaamt Domine Dina" (eigenlijk Dina Jansdochter Dane). Een schimpdichter, die een „Rym-kroon" voor hem vlocht, beweerde daarin o. a., dat hij 't scheurpapier goedkoop maakte door al de spreuken, die er van hem „door de koomenyen zwierden".

Een tweede met De Muncq bevriende Middelburgsche predikant, Jacobus Leydekker, gaf in zijn lofdicht niet onduidelijk te kennen, dat hij De Muncq beschouwde als een tot inkeer gekomen verloren zoon, die „by regt berou" op Gods genade mocht rekenen, daar, „hoe ver ooit zondaar was vervoerd door jonger driften of onbedagt verzuim", toch voor hem van God vergiffenis te verkrijgen was. Leydekker heeft, evenals zijn collega, vinnig gestreden tegen den „philosophisen Duyvel", dien hij niet alleen in Spinoza en diens leerling Pontiaan van Hattem, maar ook in Balthazar Bekker gevaren achtte, en

verder vele leerredenen uitgegeven en ook nog de „Leere der waarheid volgens den Catechismus beknopt in rym gestelt". Dat laatste was ook al meer gedaan en werd nog eens weer in 1725 verricht door CHR. KLAARBOUT met zijn bundel „De luister der Hervormde Kerke, uitblinkende in het kort begrip der H. Godtgeleertheit van den Heidelbergschen Catechismus, met deszelfs vragen en antwoorden in digtmaat gestelt."

Veel meer dan dat catechiseeren in rijm, waaraan nog zoo vele andere dichters zich, ook buiten verband tot den eigenlijken Catechismus, schuldig maakten, en dat wel kenmerkend mag genoemd worden voor de kerkelijke dichters van dien tijd, trekken ons de niet uitsluitend, maar toch ook grootendeels godsdienstige gedichten aan van eene talentvolle vrouw, ELISABETH HOOFMAN.

Te Haarlem 23 Februari 1664 geboren, trok zij reeds als kind, maar vooral als aankomend meisje, de opmerkzaamheid door hare vroege geestelijke ontwikkeling en veelzijdige begaafdheid. Immers bij den Haarlemschen rector leerde zij met gemak de classieke talen en zelfs zóó goed, dat zij in staat was behoorlijke, nog in handschrift bewaard gebleven, Latijnsche verzen te schrijven en Anacreon of Horatius in dichtmaat over te brengen. Ook in hare moedertaal maakte zij, op het voorbeeld harer zeer ontwikkelde moeder, reeds als jong meisje oorspronkelijke gedichten in vloeienden dichtvorm, en wel eenvoudig, maar daarom nog niet prozaïsch van inhoud en opvatting, zooals o.a. een uitvoerig gedicht, waarmee zij hare vriendinnen uitnoodigde, zich bij haar „een poos te komen vermeien in de klaverweien van 't lustig Bloemendael", waar haar vader, een niet onbemiddeld koopman, de buitenplaats Veenberg bezat en waar zij ook haar bevalligen „Veenberger Beekzang" dichtte.

Toen zij in 1693 in het huwelijk trad met den wat ouderen rijken koopman Pieter Koolaart, klonken er te harer eer bruiloftsliederen in Nederlandsch en Latijn van de voornaamste dichters dier dagen. Jarenlang was zij nu het middelpunt van een kunstkring, waarin smaakvolle weelde heerschte, maar, door de praalzucht van haar echtgenoot, tot wilde overdaad toe, zooals nog in 1717, toen Koolaart te zijnen huize een schitterend festijn gaf ter eere van Czaar Peter, die toen

voor de tweede maal, en nu met Keizerin Catharina, ons land bezocht, en die als „d' Atlas, die het wigtig Noorden schraegt, der Russen held, van wien de wereld waegt", door ELISABETH HOOFMAN als gastvrouw met eene Pindarische ode werd begroet. Toch dreigde ook toen reeds het gevaar, dat de onzinnig verkwistende koopman zijne betalingen zou moeten staken, zooals spoedig daarop moest gebeuren.

Na eenigen tijd in zeer bekrompen omstandigheden te Lisse gewoond te hebben, vond Koolaart een beschermer in den Landgraaf Karel I van Hessen-Kassel, die hem in 1721 tot commerziënrath aanstelde met eene matige, maar toch voldoende bezoldiging. De meeste verzen, die ELISABETH HOOFMAN zelve heeft laten drukken, zijn sedert dien tijd geschreven. Het zijn namelijk eer- en dankdichten voor den Hessischen landgraaf, waaronder het uitvoerigste is een lofdicht op de stichting van Karlshaven, in 1724 den vorst op zijn zeventigsten verjaardag met eene opdracht in Latijnsche en Nederlandsche verzen aangeboden. Toen evenwel hun Maecenas in 1730 overleden en door haar in een lijkzang betreurd was, zag Koolaart zijn inkomen tot op de helft verminderd, en of zij ook al eerdichten maakte voor zijn opvolger, het baatte haar niet; en twee jaar later bleef zij bij den dood van haar man geheel onverzorgd achter. Nog vier jaar, die zij in behoeftige omstandigheden doorbracht, overleefde zij hem: 4 Juli 1736 overleed zij te Kassel.

Van alle kanten had zij het leven leeren kennen: in weelde had zij gebaad, in armoede overleed zij. Eenmaal geëerd en gevierd als een wonder van geleerdheid en kunstbegaafdheid, heeft zij in haar ouderdom als hofdichteres moeten bedelen om de gunst van Duitsche vorsten, die haar als dichteres niet konden waardeeren. En toch verdiende zij die waardeering om het innig gevoel, dat uit hare gedichten spreekt en dat bij haar met groote geestkracht en bezadigdheid kon gepaard gaan. „Gelaatenheid in voor- en tegenspoed" smeekte zij zelve van God af in eene „Bede" om door God in staat gesteld te worden, „te willen 't geen Hy wil, te denken zo Hy denkt, 't zy dat Hy zoeten most of bittren alsem schenkt." Een ander „Gebed in onzekerheid" en het gedicht „Zielzugten op mynen Geboortedag" getuigen van dien zelfden geest van onderworpen-

heid aan Gods wil; en dat zij de ijdelheid van alle wereldsche grootheid ten volle had leeren beseffen, blijkt uit haar, in wat verhevener taal geschreven, droomdicht, getiteld „Schouwburg der verwoestinge". Tot de weinige dichtwerken, die zij op 't eind van haar leven in 't licht zond, behoort ook de bundel „Gedagten over eenige spreuken des Koning Salomon, mitsgaders uit zyn Prediker" (van 1734), waarin o. a. deze voor haar kenmerkende omschrijving van Spreuken XIV vs. 10 voorkomt:

„Elk kent op 't allernaauwst zyn bitter hartsverdriet.
Zo weet ook ieder best zyne oorzaak van verblijden.
Des meldt zo ligt uw pijn of vreugd een ander niet:
Dien smert misschien uw heil of deez' groeit in uw lijden;
Maar keer u tot uw God, die uw behoeften weet;
Zeg hem in blydschap dank, klaag hem in nood uw leed".

Naar roem bij het nageslacht heeft zij niet gestreefd. Zij heeft dan ook veel meer gedicht dan het weinige, dat zij uitgaf. Het is slechts een deel harer „Naagelatene Gedichten", die Willem Kops in het licht zond, doch eerst in 1774, toen hij meende, dat zij alreeds niet meer zouden behagen aan „de kieschheid dier eeuw", die bij het taalgebruik aan de dichters zooveel minder vrijheden toestond dan ELISABETH HOOFMAN zich nog had veroorloofd. Ons echter hinderen die vrijheden niet meer, terwijl ons daarentegen in hare verzen veel meer het zuiver gevoel treft, dat bij de koude beredeneerdheid of holle hoogdravendheid harer tijdgenooten zoo gunstig afsteekt.

Om te zien, hoever zij in dat opzicht hare tijdgenooten overtrof, vergelijke men b.v. hare gedichten eens met de twee deelen „Poëzy, bestaande in verscheide stigtelyke gezangen, herderszangen, leerzangen, lofgedichten, enz.", in 1708 en 1711 uitgegeven door GERARDUS OUTHOF, die eerst predikant en tegelijk rector te Emden en sedert 1725 hetzelfde ook te Kampen was, waar hij 20 Januari 1733 overleed, en die in 1727 ook nog het door Spieghel indertijd zoo bewonderde „Levens-tafereel van Cebes den Thebaner" in dichtmaat en met uitvoerige verklarende aanteekeningen uitgaf. Of men vergelijke hare poëzie met de verzen van den Amsterdamschen wijnkooper DANIËL WILLINK, die daar tot de leden van het

dichtgenootschap „Constantia et Labore" behoorde, dat eenige tooneelstukken heeft uitgegeven, waaraan ook hij misschien heeft medegewerkt.

Overigens verdeelde WILLINK zijne liefde tusschen zijne geboortestad, waarvan hij het „Tempe of de Nieuwe Plantagie" in 1712 bezong, na vooraf reeds (in 1708) den „Amstelstroom" verheerlijkt te hebben, en het diakenambt, dat hij met vrome toewijding bekleedde en zich door zijne stichtelijke gedichten ook waardig wilde betoonen. Zijn „Bloemkrans van Christelyke Liefde- en Zededichten" (van 1714), zijn „Lusthof van Christelyke Dank- en Bedezangen" (van 1715) en zijne, uit het Fransch van B. Pictet vertaalde, „Christelyke gebeden voor yder dag der weke en op byzondere tyden en voorvallen gepast" (van 1717), behoeven hier slechts even vermeld, maar niet verder besproken te worden. In zijn prozawerk „Amstellandsche Arkadia", kan men ook nog eenige gedichten van hem vinden, die hij daar aan „Dichter", een der samensprekende personen, in den mond legt, en daaronder ook de opschriften in rijm, waarmee hij vele vertrekken in de verschillende door de Diakonie der Hervormden te Amsterdam bestuurde gestichten opsierde en die er, meen ik, nog altijd te lezen zijn.

De stichtelijke poëzie wordt nog in dien tijd door vele andere werken vertegenwoordigd, dan door de zooeven besprokene of genoemde, maar al wat er verder door ijverige predikanten en godvruchtige leden der Hervormde kerk nog gedicht of, liever, gerijmeld is, mogen wij gerust laten voor wat het is. Ons inzicht in het karakter van die soort van gedichten zal er niet licht door verruimd worden, en wij hebben bovendien ook nog te zien, hoe de geest der vroomheid uiting vond in de dichtwerken van hen, in wie de Kerk heterodoxen en libertijnen zag, maar die daarom voor ons toch niet minder tot de breede schare der stichtelijke dichters behooren.

XIV.

Joan Luyken en zijne geestverwanten.

Eene eereplaats aan het hoofd der vrome libertijnen verdient JOAN KASPARSZ. LUYKEN, een veel belangwekkender en

ook als stichtelijk dichter veel eigenaardiger persoonlijkheid dan een der in het vorige hoofdstuk behandelde poëten. Ook hij behoort, evenals Moonen, met zijne eerste gedichten eigenlijk nog in de vorige periode, waarin hij door den toon en het karakter van die gedichten ook volkomen past, maar die eerste poëzie is nog niet van stichtelijken aard. Zij vormt namelijk het kleine bundeltje *Duytse Lier*, in 1671 aan Antonides door hem opgedragen, toen hij nog niet ouder was dan twee en twintig jaar, want hij was 16 April 1649 te Amsterdam geboren uit het huwelijk van Hester Coores van Middelburg met den uit Essen herkomstigen, maar te Amsterdam als schoolmeester gevestigden Kaspar Luyken, die van de Remonstranten tot de Doopsgezinden overging.

Een jaar na de uitgaaf van zijne „Duytse Lier" (en niet reeds in 1668, zooals zijn levensbeschrijver zegt) huwde hij de zanglievende Maria Oudens, die hem vijf kinderen schonk. Alle stierven jong behalve zijn zoon Kaspar, in wien hij een ijverig leerling en korten tijd ook begaafd medehelper had in de etskunst, waaraan hij zich, na eenigen tijd schilder geweest te zijn, sedert 1677 geheel wijdde en die hem beroemd heeft doen blijven tot in onzen tijd toe en zelfs buiten de grenzen van ons land. Van zijne verbazingwekkende werkzaamheid op dit gebied getuigen 4500 etsen, die wij van hem (en van zijn zoon) kennen.

Als dichter is hij bij ons bijna alleen in eere gebleven om zijne „Duytse Lier", waarin dan ook verscheidene gedichten voorkomen, die kunnen wedijveren met het beste, wat onze gouden eeuw in hunne soort heeft opgeleverd. Aanvankelijk had hij Antonides willen volgen in het aanslaan van den heldentoon, maar eene inwendige stem riep hem toe: „Wat waant gy nu, dwaze, dat het zierelyker zy Mars den bepluimden helm op te zetten, als de schoone Venus met een geschakeerde roze-krans te kronen?" Aan die stem had hij gehoor gegeven, en zoo zijn het dan ook grootendeels minneliederen, die wij in zijne „Duytse Lier" aantreffen.

Hooft was daarbij ongetwijfeld zijn leermeester en voorbeeld, want zijne liederen volgen dikwijls, schoon in wat moderner taal, den toon van Hooft's luit. Zelfs opent hij elk van de tien afdeelingen, waarin de 70 gedichten van zijn bundel ver-

deeld zijn, met een emblematisch, door hem zelf naar 't schijnt noch geteekend noch geëtst, prentje in den trant van Hooft's „Emblemata amatoria", meestal met een tweeregelig opschrift, b.v. „Het ydele vermaak verdrijft gelijk een stroom: nu is 't, nu is 't geweest: het leven is een droom", en gedeeltelijk met eenige verzen tot nadere verklaring en toepassing. Bij zijne eigenlijke liederen doet LUYKEN in zangerigheid voor Hooft dikwijls niet onder; in geestrijkheid evenaart hij hem soms. Men luistere slechts: „Nimphjen, als ik 'er uw oogjens zo zoet, zo lief, zo lodder, vol heldere gloed, bekyke, zo vliegt 'er mijn zieltjen gebuid op wiekjens van zuchtjes ten aderen uit"; of, op de wijs van „Windeken daer het bosch af drilt": „Schoone, waar schuyl je hier in 't groen? 'k Moet my laven met een zoen voor de tipjes van uw lipjes, lipjes die als rooze-blaan zijn met een zoete dauw belaan": of het guitige, eenigszins gewaagde velddeuntje „Verrassing" met den aanvang „Spytig Klaartje sou haar baden"; of het aan de „Granida" herinnerend liedje in alexandrijnen, waarin Pooles, terwijl hij, „vóór 't krieken des rooden Dageraats om Fela's hofstee waart", aan het „Weste windtje, dat de bladertjes doet beven", opdraagt, haar zijne liefdezuchtjes over te brengen.

Doch niet alle liedjes zijn gewijd aan Lucella, Leonore, Rozelinde, Laura of hoe de zoete nimfjes verder mogen heeten: soms zijn het kleine mintafreeltjes, die verhaald worden, zooals „Het woud heeft ooren", of beurtzangen, die Eelhart en Bloemert aanheffen ter eere van „de schoone Gaardelijne" en de kuische Gloroos, of die Tymena en Hofrijk zingen, wanneer „de dageraat begint te blinken en de roosjens zijn aan 't opengaan."

Niet zelden ook zijn LUYKEN's liedjes aan de vriendschap gewijd of aan trouwe vrienden, zooals „aan Jan van Rozendaal op zyn vertrek naar Pruissen" en aan Nicolaas de Vree, wien hij op zijn verjaardag toezong: „Vijfmaal zag het Bosch haar bomen wit besturven als een doot, vijfmaal scheenen 't weder dromen, als 'er blad en bloeyzel sproot; vijfmaal was het Y bevroren, zedert, by een los geval, onze vriendschap wierd geboren: noch al staat ze kant en pal."

Liefde voor de natuur spreekt hier mee in dat liedje, en

zij doet dat ook elders telkens, maar nergens zoo innemend, als in „Buitenleven" met het motto: „Die d' onrust niet in 't hart en heeft, leeft zalig, als hy buyten, leeft", en den aanvang: „Gelukkig mensch, wien 't is gegeven, by 't vreedzame en onnozele vee, dat nooyt noch quaat noch onrecht dee, in 't veld zijn dagen af te leven! De bloemekrans braveert de gouden kroon, die 's Konings zorg by nacht doet waken: geruster zit men onder daken, van riet gebout, als op den hogen troon". En het is niet alleen in den zomer, dat het buitenleven hem aantrekt, wanneer hij 's avonds het venster ontsluit om den starrenhemel te bewonderen en „'t Westewindje hem met een schat van versche geuren van vlierblom en violen zuyker-zoet, van wijnruit, tijm en hage-rozen zoo liefelijk begroet". Ook een winteravond op het land vindt hij gezellig. „Dan", zegt hij, „dan groeit het roet in schoorsteenhoeken, dan knapt de harde beuke-stam en roost de schenen met zijn vlam, terwijl men gaat te gast in boeken; men braat in d' as kastanien of vertelt malkander sprookjens", en zoo wacht men rustig den terugkeer van de zomerzon af.

Dat Luyken schilder van aanleg en neiging was, komt vooral in dit gedicht duidelijk uit; maar ook elders treft ons het schilderachtige zijner taal, ook door verscheidene gelukkig gevormde nieuwe woorden, ofschoon niet ontkend kan worden, dat op zijn Nederlandsch ook wel aanmerkingen zouden te maken zijn door wie vergat, dat zijn vader een Duitscher was. Kenmerkend voor Luyken als schilder is ook het laatste liedje van den bundel, getiteld „Schoonheyd is bekoorlyk", waarin de schilder-dichter opgaat in de schoonheid der verrukkelijke Argivina, die hij, als naakt model, bewonderend beschrijft, in de vele bekoorlijkheden van haar volmaakt schoon lichaam het ware beeld van de wezenlijke of slechts gedroomde Venus.

Aan iemand, die de gave bezat zoo welluidend, met zooveel geest en zooveel gevoel te zingen van liefde en vriendschap en van de heerlijkheid der schepping, neemt men het bijna kwalijk, dat hij zoo spoedig een anderen toon is gaan aanslaan en zelfs zijne „Duytse lier" zóó dartel, onstichtelijk en verderfelijk is gaan vinden, dat hij alle exemplaren, die hij machtig kon worden, opkocht om ze te vernietigen:

vruchteloos natuurlijk, want de nadrukken, die er toen van verschenen, maakten dat tot een Danaïdenarbeid.

„In 't 26 Jaar zyns Ouderdoms toch", zegt zijn levensbeschrijver „is hem de Heere op een krachtdaadige wys aan zyn herte verschenen, waarop hy, vuurig door de Liefde Gods ontsteeken zynde, rezolveerde om een geheel andere manier van leven te leiden. Zyn oud en slecht gezelschap verlaatende, voegde hy zich by de vroome van dien tyd, als Abraham Galenus, Petrus Serarius (of Serrurier) en andere meer, en sloeg de weg van verloochening met groote getrouwheid in, kloekmoedig afstervende al wat de natuur lief was, dezelve niet geevende, als dat hy niet ontbeeren konde, nauwelyks bloot nooddruft neemende van spys, drank, slaap, kleeding, enz., hoewel hy 't zelve rykelyk konde winnen: om dus zyn Heer en Meesters voetstappen op 't beste na te volgen". Aan de ijdele wereld riep hij toen een vaarwel voor eeuwig toe, o.a. in deze woorden, die wij aantreffen in een in 1704 uitgegeven bundel „Zedelyke en Stichtelyke gezangen": „Vaarheen, vaarheen, o wereld, die ik minde, toen ik niet beter wist: Uw zyde snoer zal mij niet langer binde met schoone schijn en list! Vaarheen, vaarheen, nu wil ik u begeeven, eer dat gy, wereld, my verlaat en als een schaduw heenen gaat van 't aardse leven."

Zooals wij reeds vernamen, verkeerde hij nu in den kring, waarvan Galenus Abrahamsz. de Haan, leeraar der Vlaamsche Doopsgezinden van 't Lam, het middelpunt was. Later heeft hij ook anderen invloed ondergaan. Zoo kende hij b.v. de eigenaardige geschriften van John Bunyan en sierde hij zelfs „Den Heyligen Oorlogh", eene reeds in 1685 uitgegeven Nederlandsche vertaling van diens werk „The holy war" (van 1682), met zes etsen op; maar verder maakte hij ook kennis met de geestverrukking der dwepende Antoinette Bourignon en verdiepte hij zich in de theosophische geschriften van Jakob Böhme, die reeds uit de eerste helft der zeventiende eeuw dagteekenen, maar ook later te Amsterdam meermalen gedrukt en daar dus blijkbaar veel gelezen zijn. Aan diens hoofdwerk „Aurora oder die Morgenröthe im Aufgang" herinnert ons een toegift tot zijn laatsten bundel van 1712, met het opschrift „Op den Dageraad":

„O Zon, die nu zo dikmaal zyt verreezen,
Terwyl ik my een vreemdeling bevond
In 't zichtbaar ryk van al 't geschapen wezen,
Dat gy ontdekt met ider Morgenstond,
Hoe zucht myn ziel met innerlyk verlangen,
In deze nacht van 't duister vlees en bloed,
Na 't Licht, daar gy uw Licht van hebt ontfangen,
Waarin zich 't schoon des Hemels open doet."

Het pantheïstisch karakter van Böhme's en ook van zijn godsdienst komt duidelijk uit in een ander toegift van denzelfden bundel, waarin hij zijne ziel een „vonkje" noemt, „uit de Eeuwigheid verdwaald in 't wezen dezer Tyd", en zijne „zielzucht" uitspreekt om weer hereenigd te worden met zijne „moeder, daar hy Eeuwig lag", d.i. met „dat Eenig Eeuwig Een, dat zonder plaats en tyd het Eeuwig wonder is". En dat „Eenig Eeuwig Een" noemt hij ook „het Al", b.v. in den „Nazang" van zijn tweeden stichtelijken bundel, getiteld „Voncken der liefde Jesu van het Godtbegerende ziele-vuur" (van 1687), waar tevens blijkt, dat dat „Al" hetzelfde voor hem is als God, „een wezen ongemeeten, de vulle (Hd. Fülle) aller eeuwigheid, nooit uit te denken, noch te weeten, oneindig zonder plaats of tyd", en zich openbarende in „zeven Geesten of zeven krachten", maar ook als eene enkele kracht in drie gedaanten, namelijk van „een scherp verteerend vuur" (= God de Vader) en tegelijk van het „Licht" of het „eeuwig Liefdenkind van 't Eeuwig, End'loos Ongemeeten" (= God de Zoon) en van „het Lugtig zweven". van Vuur en Licht (= God de H. Geest).

Zooals men hieruit ziet, heeft het pantheïsme van LUYKEN een symbolisch-mystisch karakter, waardoor het zich kenmerkend onderscheidt van het Spinozistisch pantheïsme. Dat LUYKEN eenigen invloed van Spinoza's werken zou hebben ondergaan, zooals in den laatsten tijd wel beweerd is, kan ik dan ook niet aannemen. Ook hebben zijne tijdgenooten, die zoo geneigd waren aan libertijnen Spinozistische gevoelens te laste te leggen, nooit LUYKEN van Spinozisme beschuldigd. Daarvoor stelt hij dan ook de goddelijkheid van Christus, hoe hij die ook moge opgevat hebben, altijd veel te sterk op den voorgrond.

Aan den genoemden bundel „Voncken der liefde Jesu", die

vijftig symbolische etsen bevat, ieder toegelicht door één of twee liederen, was reeds, behalve de onbeduidende beschrijving van het „Mirakel geschied aan Jeske Klaas" (in 1676), in 1678 een andere bundel etsen met toepasselijke gedichten voorafgegaan, „Jesus en de ziel", waarmee LUYKEN toen voor het eerst getuigenis aflegde van zijne bekeering. Het werkje is in drie deelen verdeeld, en hijzelf geeft daarvan den inhoud in 't kort aldus op: „Eerste deel: de ziele, door den trek des Vaders opgewekt ter bekeeringe, gaat zonder ommezien met rechten ernst uit de wereld en uit haar zelven, om te komen in God, haar eerste oorsprong en rechte Vaderland. Tweede deel: de ziele, door een getrouwe voortgang langs den weg der bekeeringe, is door Gods genade gekomen tot het schouwende leven en spreekt veel hooge en dierbare waarheden tot stichting van haar naasten uit. Derde deel: de ziel, haar aan de gaaven, openbaaringe en inlichtinge Gods niet vernoegende, begeerd na den aard der liefde met haar beminde gants vereenigt te zijn en haar zelve in den goddelyken afgrond in te zinken als een druppel waters in den wyn."

Men ziet, LUYKEN's vroomheid is aan de middeleeuwsche mystiek nauw verwant; doch op deze beide mystiek-theosophische bundels, hem door zijne liefde tot Jezus ingegeven, volgden er, behalve de reeds genoemde „Zedelyke en Stichtelyke gezangen", nog zes, waarin hij zich wel met de ijdele wereld bezighoudt, maar alleen om in haar de zinnebeelden te zoeken van het hoogere en die met etsnaald en dichtpen voor te stellen en te verklaren. Zoo gaf hij in 1694 den „Spiegel van het Menselyk Bedryf" uit, waarin honderd verschillende ambachtslieden door hem, met medewerking van zijn zoon Kaspar, in hun werk werden afgebeeld, met eene tweeregelige spreuk boven en een zesregelig versje onder de ets en toevoeging van verschillende toepasselijke bijbelplaatsen. Als voorbeeld van zijne wijze van behandeling diene zijn spiegel van „den zeilemaaker" met het opschrift: „De vlugge wind vat daar hy 't vind", en met het onderschrift: „Het zeil, aan ra en mast gespannen, gaat over zee met schip en mannen. O mens, span uit, span uit het zeil van 't hert'lyk willen en begeeren: zo voert de Heil'ge Geest des Heeren u naar de goudkust aller heil."

De titels der andere bundels zijn „Beschouwing der wereld" (van 1708) met honderd figuren, „De onwaardige wereld" (van 1710) met vijftig zinnebeelden, „De Bykorf des gemoeds" (van 1709) met honderd „konstige figuuren" van de meest verschillende dingen uit natuur of maatschappij, die als zinnebeelden dienst doen, en „Het leerzaam huisraad" (van 1709), waarin wij al weder vijftig meesterlijke etsen aantreffen, grootendeels van binnenhuisjes met het huisraad, dat aan LUYKEN aanleiding gaf, er in „godlyke spreuken en stichtelyke verzen" leering uit te trekken.

De laatste bundel, dien de verwonderlijk vruchtbare etser in 1712, ongeveer tegelijk met zijn groot etswerk, „De schriftuurlyke geschiedenissen en gelykenissen van het Oude en Nieuwe Verbond", even vóór zijn dood voltooide, is getiteld „Des menschen begin, midden en einde, vertoonende het kinderlyk bedryf en aanwas". Alle etsen van dit werkje, op vier na, geven ons tooneeltjes uit het kinderleven te zien, met eene spreuk tot opschrift en een zesregelig versje met eenige bijbelteksten ter verklaring en toepassing. Als bewijs, dat LUYKEN, ondanks zijn afkeer van de wereld, toch een fijngevoelig hart had behouden voor al wat er lieflijk is op deze wereld, haal ik het zinnebeeld aan, getiteld „Het kindje huild", met dit opschrift: „De Hamer, die op 't klokje slaat, ontfangt zyn antwoord op der daad", en dit onderschrift: „Als 't Kindje maar zyn stem verhief met Moederlief! dat zy het hoorden, zo roept die Echo: Kindje lief, gelyk de weerklank op de woorden: O Ouden! heft uw stem tot God, zo deeld gy ook in 't Kinderlot."

Blijkbaar heeft de grijze dichter de stof voor dit werkje opgedaan door belangstellend lief en leed gade te slaan in het kinderleven van den kleinen Joannes, het kind van zijn in 1708 op vijfendertigjarigen leeftijd gestorven zoon Kaspar; en aan dat kleinzoontje droeg grootvader dan ook het bundeltje op „Dewyl ik oud ben en na gis misschien niet lange meer zal leeven, zo heb ik tot gedachtenis u deze regels opgeschreeven", zegt hij, daarbij de hoop uitsprekend, dat het boekje zijn kleinzoon het rechte spoor zou mogen wijzen, en op zijn ouden dag daarbij ook nog dankbaar gewagend van een stichtelijk werkje van zijn eigen vader, getiteld: „Winst

zonder verlies", dat hij zegt, eerst toen recht gewaardeerd te hebben, toen hij „dien zelven weg verkoor" als zijn vader, „en zich van deze wereld keerde". Deze wereld geheel te verlaten kostte hem geene moeite, en in het blijmoedig vertrouwen, dat hem een beter leven wachtte, is hij 5 April 1712 overleden, „nalaatende", zooals zijn levensbeschrijver zegt, „de lieffelyke reuk van een heilige wandel, waardoor hy noch lange in 't herte zyner vrienden zal leeven".

Onder den titel „Het overvloeijend herte" werden van hem nog in 1767 nagelaten, maar reeds van vóór 1700 dagteekenende, verzen uitgegeven met prenten van C. van Noorde. Ook zagen in 1714 nog „Geestelyke brieven aan verscheidene goede vrienden" en in 1741 nog andere „Geestelyke brieven" van hem het licht, waaruit wij hem leeren kennen als het middelpunt van een geheelen vriendenkring van gelijkgestemde, mystiek-vrome geesten. Wel noemt zijn levensbeschrijver hem een vriend van de eenzaamheid, vooral ook van „eenzaame wandelingen buiten", en, ofschoon „minzaam in zyn ommegang, toch met weinige gemeenzaam". Nochtans „bezocht hy dikmaals de Godvruchtige, maar meest de behoeftige en geringe" en werd zelf „veel in zyn huis bezocht, ook van lieden van andere plaatsen, en schoon hy van weinig woorden was, ging ider gesticht en overtuigt van hem, want hy drukte hooge zaaken met laage woorden uit." Die laatste mededeeling van zijn levensbeschrijver is ook volkomen van toepassing op zijne stichtelijke gedichten, die daarom niet minder dan zijne voortreffelijke etsen bewonderd werden door zijne vrienden, onder welke wij misschien CORNELIS VAN EECKE vooraan moeten stellen.

Deze, die tot de regenten van het weeshuis der Collegianten behoorde, toonde zijne geestverwantschap met LUYKEN door in 1684 een dichtwerk uit te geven, getiteld „Vale Mundo ofte Noodinge tot de Broederschap Christi, nevens eenige stichtelycke gesangen", en die in 1698 eene nieuwe berijming in 't licht zond van de „Koninklyke Harpliederen", waarvoor Joan Schenk nieuwe muziek componeerde. Behalve een grafschrift voor LUYKEN maakte hij ook een tamelijk uitvoerig gedicht „Op het leven van den zeer opregten en godvrugtigen Joannes Luiken", waarin hij diens gedichten kenmerkte

als „opvlammende uit een welle van gedagten, die haare sprong uit de eeuwige oorsprong heeft: zielroerig zoete en korte en klaare lessen, daar knibbel-zugt vast uitgebannen bleef, zin-beelden, die ter ware deugde pressen."

Andere vrienden van LUYKEN waren de Doopsgezinde Collegianten PIETER en JAN HUYGEN, van welke de eerste in 1689 „De beginselen van Gods koninkrijk in den Mensch" uitgaf, en de tweede in 1700 „Stichtelyke rymen op verscheiden stoffen", met etsen van Luyken versierd. Met zulke etsen gaf Luyken ook waarde aan „De werken en vergelding der barmhertigheid en onbarmhertigheid", een bundeltje van dertien gedichtjes met een slotzang, waarin zijn vriend ADRIAEN SPINNIKER in 1711 het vijfentwintigste hoofdstuk van Mattheus berijmde. Van dezen SPINNIKER, een Groninger, die Doopsgezind leeraar te Amsterdam was en in 1754 in zijne latere woonplaats Haarlem overleed, hebben wij ook nog andere stichtelijke dichtwerken, o.a. „Schadelykheid der wederliefde", „Morgen- en avondzangen" en „Leerzame zinnebeelden" (van 1714), waarop veel later nog een „Vervolg" het licht zag met een „Spiegel der boetvaardigheid en genade, en eenige stichtelyke gezangen". Ook zong hij onder den titel „De Christelyke Vrede" een „Vreugdezang op de Vereeniging van de Waterlandse en Vlaamse Doopsgezinde gemeenten te Rotterdam", die 6 Juni 1700 plaats had en toen ook bezongen werd door JAN BREDENBURG, HERMAN VAN LOON en DIRK DE VETH.

Tot de piëtistische Doopsgezinden, en dus vermoedelijk ook tot de geestverwanten van Luyken, kan men den drogist SYBRAND FEITAMA rekenen, die met zijne „Christelijke en stigtelijke rijmoeffeningen" in 1684 en met zijne „Uitbeeldingen van Staaten, Ambagten en Neeringen" in 1685 twee, minder dan middelmatige, dichtbundels leverde en dien ik hier alleen vermeld ter wille van zijn kleinzoon en naamgenoot, die in het midden van de achttiende eeuw algemeen zou gehuldigd worden als wetgever op den Hollandschen Parnas.

Tot den kring van Luyken's geestelijke vrienden en vriendinnen behoorde ook nog GESINA BRIT van Blokzijl, de echtgenoote van Jacob van Gaveren, bij wier prozageschrift

„Uiterste wil van een moeder aan haar toekomend kind" Luyken in 1698 etsen leverde, maar die zich het meest bekend heeft gemaakt door de tienregelige versjes, op verzoek van ARNOLD HOUBRAKEN gedicht voor de in 1723 en later nog meermalen uitgegeven, veel gelezen zevenenzeventig „Stichtelyke Zinnebeelden", die hij reeds veel vroeger ontworpen, gegraveerd en van prozabespiegelingen voorzien had. Zoo beleefde dan de emblematische litteratuur, die in de tweede helft der zeventiende eeuw jammerlijk achteruitgegaan was, in de achttiende nog een korten tijd van nabloei, door LUYKEN niet alleen, maar ook door zijn kunstgenoot HOUBRAKEN en nog andere plaatsnijders, die goede zinnebeelden leverden aan middelmatige dichters, zooals wij er reeds in DE MUNCQ en SPINNIKER hebben aangetroffen en nu nog moeten bespreken in den bij zijn leven als dichter te hoog gewaardeerden CLAAS BRUIN.

Diens vader Cornelis Claasz. Bruin was leeraar bij de Oude Friesche Doopsgezinden of het Jan-Jacobsz.-Volk te Amsterdam en kan als voorganger dier gemeente gekend worden uit de vijf en veertig preeken, die hij in 1692 uitgaf; maar na zijn dood verliep de gemeente en toen er in 1725 nog nauwelijks twintig leden over waren, voegden deze zich bij de vrijzinnig-piëtistische Doopsgezinden van het Lam. Al lang moeten de volgelingen van Cornelis Bruin zich geestverwanten der Doopsgezinden van het Lam hebben gevoeld, want zijn zoon CLAAS BRUIN, die in 1671 geboren was, behoorde al vroeger tot de aanhangers van hun bekenden en reeds meer dan eens door ons genoemden voorganger GALENUS ABRAHAMSZ., van wien ook LUYKEN, zooals wij vernamen, een volgeling was. Van CLAAS BRUIN weten wij dat o. a. omdat hij, evenals CORNELIS VAN EECKE, hem in 1706 in een lijkzang heeft betreurd.

Overigens was CLAAS BRUIN, ofschoon hij Luyken een „zielverrukkenden dichter" noemde, veel minder geneigd dan deze om aan de wereld den rug toe te keeren, want hij toonde, door verscheidene treurspelen voor den Schouwburg te schrijven, dat hij, wel verre van het tooneel te minachten, daarin veeleer een geschikt middel zag om het volk te leeren en te verbeteren. Sommige stukken van hem, die onderwerpen uit

de Oudheid en uit de nieuwere geschiedenis behandelen, zijn dan ook inderdaad meermalen gespeeld; maar dat kon natuurlijk niet meer gebeuren met zijne „Bybelsche Toonneelpoëzy" of zes bijbelsche treurspelen, die hij in 1724 uitgaf, en met „Het Leven van den apostel Paulus", dat hij in zes andere treurspelen voorstelde.

In 1692 schijnt hij voor 't eerst als dichter te zijn opgetreden met een gedicht op de aardbeving, die Holland toen met eenigen schrik vervulde, en in 1707 gaf hij zijn eersten dichtbundel, „Zedelijke Mengeldichten" uit; maar daarna heeft hij nog zoovele dichtbundels in het licht gezonden, die óf uitsluitend zedelijke of godsdienstige onderwerpen behandelen óf althans in vromen toon zijn gedicht, dat zelfs het mededeelen van alle titels reeds overdaad zou zijn, want wie ze niet uitsluitend voor zijne stichting wenscht te lezen, zal er zich nauwelijks kunnen doorworstelen en zal hoogstens moeten erkennen, dat de maat vloeiend en het rijm zuiver is. Zijne vrienden prezen hem dan ook vooral om de zoetvloeiendheid zijner verzen.

Niet zonder belang is het, van hem te vernemen, welke opvatting hij zelf, door zijne onderscheiding van drie soorten van dichters, van de dichtkunst toonde te hebben. De eerste soort van dichters zijn zij, zegt hij, „die zich gantsch aan het Bybeldicht overgeeven en de H. Schrift en wat daar meest mede overeen komt tot het voorwerp hunner bedenkingen verkiezen". Tot deze soort rekent hij ook zich zelf. De dichters van de tweede soort zijn zij, „die, hoewel ze niet volstrekt het Godlyk Woord volgen, zich echter van zedige, deftige en welluidende Bespiegelingen bedienen, die de herten der geene, die ze leezen, kunnen wechrukken". Als derde soort noemt hij hen, „die door een bedorven smaak zich niet ophouden dan met faamroovende hekelschriften of met gevaarlyke stellingen, die de gronden van 't Christelyk Geloof ondermynen, of met ontuchtige, dertele en onheilige werken, vol bordeeltaal, om de ligt verleidelyke jeugd naar ziel en lichaam te bederven". Deze onderscheiding, waarbij BRUIN zich plaatste op het al zeer weinig aesthetische standpunt van het grootere publiek, vindt men in de voorrede voor het tweede deel zijner in 1726 uitgegeven „Zede-dichten", waarin o.a. een zeer

uitvoerig gedicht in alexandrijnen, „Lof der Christelyke Lydzaamheid", voorkomt en „zeshonderd onberymde en berymde Zede-spreuken", „honderd schriftuurlyke bedenkingen", enz. enz. gevonden worden.

De eerste emblematische bundel van Claas Bruin, getiteld „Uitbreiding over honderd leerzame zinnebeelden", die in 1722 gedrukt werd, bevat gedichtjes in den trant van Luyken, door Bruin gemaakt voor den boekverkooper Hendrik Bosch bij plaatjes in medaillonvorm, waarvan deze de eigenaar geworden was, maar die reeds tien jaar te voren als „Zederijke Zinnebeelden" met „krachtige redeneeringen en Maat-digt", zooals het heet, van E. Verrijke het licht hadden gezien en oorspronkelijk (in 1682) gemaakt waren voor de „Symbola Christiana" van Philotheus, d. i. de keurvorst Karel van de Paltz. In 1726 heeft Bruin nog een anderen boekverkooper, Theodoor Danckertsz, geriefd met berijmde bijschriften te maken bij de zestig „Zinnebeelden der goddelyke liefde", die reeds in 1615 door Otto Vaenius gegraveerd waren en toen met gedichten en bijschriften in verschillende talen waren uitgegeven.

Ook de bij ons door Johan van Heemskerk ingevoerde Arcadia's heeft Bruin met een drietal vermeerderd. Hij heeft zich daartoe willen aansluiten bij Soeteboom en Gargon, wier „oogmerken", zooals hij zegt, „overeenkomen om de gedachtenis van de oudheid hunnes Vaderlands, 't zy met weinig persoonen op een korte reis in samenspraaken, 't zy by wyze van geschiedenis-schryving, weder uit haar puinhoopen te doen verryzen"; doch hij tracht hen te overtreffen door dat niet in proza, maar in verzen te doen.

Het eerst deed hij dat in 1716 met zijn „Kleefsche en Zuid-Hollandsche Arkadia of Dagverhaal van twee reizen in en omtrent die gewesten gedaan" en verrijkt met historische aanteekeningen van Ludolf Smids en vele stads- en dorpsgezichten van A. Zeeman. Vervolgens deed hij dat in 1719 met zijn „Speelreis langs de Vechtstroom" bij honderd afbeeldingen van gezichten aan de Vecht door B. Stopendaal, die ook onder den naam van „De zegepralende Vecht" uitkwamen, en eindelijk in 1732 (het jaar van zijn overlijden) met zijne „Noordhollandsche Arkadia", waarin men omstreeks vijftig

dorpsgezichten van A. Zeeman aantreft en historische aanteekeningen van Gerrit Schoemaker, den zoon van BRUIN's vriend, den oudheidkenner Andries Schoemaker.

In deze Arkadia's hebben wij aardrijkskunde op rijm in den vorm van gesprekken (in de Noordhollandsche Arkadia b.v. van vier vrienden, die met elkaar eene speelreis maken: Waarmond, Goedaard, Weetlust en Zedelust), doorweven met stichtelijke gezangen, die op zeer onverwachte oogenblikken door een der reizigers of door allen in koor worden aangeheven. Zoo zingt b.v. Waarmond een lofzang aan God op de Ybrug, en wordt er een lied gezongen op een zomerregentje, waarin o. a. gezegd wordt: „Geef, Jezus, by dit water ook 't water van uw geest, zo zult ge door die kracht ons doen in godsvrucht bloejen". In een lied op de vriendschap wordt reeds in verrukking gesproken van den „verheerelykten staat", waarin eens deze vrienden „hun Jezus, vriendschapsoorzaak, zonder maat zullen looven".

Zeker zouden de scheppers der Arcadische poëzie vreemd hebben opgekeken, als zij hadden kunnen zien, welk eene gedaanteverandering hunne schepping had ondergaan onder de handen van een vroom Hollander der achttiende eeuw, als CLAAS BRUIN; en wanneer zij dan den spot met hem gedreven hadden, zou het ons zeker minder verbazen, dan hem te zien voor den gek houden door een tijd- en geloofsgenoot van hem, die even banaal-prozaïsche en zelfs minder zoetvloeiende verzen gemaakt heeft, en die alleen wat meer schoolgeleerdheid bezat dan CLAAS BRUIN, namelijk LAMBERT BIDLOO.

Om te begrijpen, waarom juist deze met medelijdenden spot spreekt van een even stichtelijk dichter als hij zelf was, moet men weten, dat BRUIN tot de wat meer piëtistische Doopgezinden van het Lam behoorde, terwijl LAMBERT BIDLOO zich van deze onder leiding van den wat meer dogmatischen Samuel Apostool had afgescheiden, om in de Zon de stichting te zoeken, die hij in het Lam niet meer kon vinden. Deze LAMBERT BIDLOO, een veel oudere broeder van GOVERT, was apotheker te Amsterdam en is eerst op hoogen leeftijd aan het dichten geraakt, want hij was al in 1633 geboren en het eerste gedicht, dat mij van hem bekend is, heeft tot titel „Gedagten over het schoon Zaisoen des jaars 1718", waarop

hij nog een dergelijken „Hymnus prosodiacus" of „Lof-zang" op de saisoenen van 1722 en 1723 liet volgen, en nog in drie deelen een groot historisch dichtwerk „Verwoesting des Joodschen Volks, aanvangende met den afval der X stammen onder Jeroboam en eindigende met bynaar dezen tegenwoordigen tijd". Het kwam als nagelaten werk van hem uit in 1725, een jaar na zijn overlijden.

Zeker zou er geene aanleiding geweest zijn om deze uiterst onbeteekenende werken van LAMBERT BIDLOO te noemen, wanneer er niet een ander rijmwerk, in 1720, door hem in het licht was gezonden, waarvan in eene geschiedenis onzer letterkunde wegens den eigenaardigen inhoud niet mag gezwegen worden. 't Is namelijk een zeer breedsprakig berijmd en door proza-aanteekeningen nader toegelicht overzicht onzer litteratuur of, liever, eene kenschetsing van ongeveer vijftig oudere en nieuwere dichters in een samenhangend tafereel, getiteld *Panpoëticon Batavûm*, in achttien boeken verdeeld. Het is daarin ook, dat BIDLOO zich veroorloofd heeft den goeden CLAAS BRUIN een weinig voor den gek te houden, want ondanks zijne vroomheid was BIDLOO evenmin als zijn broeder een zachtzinnig, meegaand man.

Het „Panpoëticon Batavûm" dankte zijn ontstaan aan de zeldzame liefhebberij van BIDLOO's vriend, den dilettant-schilder en dichter-improvisator ARNOUD VAN HALEN, om een „kabinet" bijeen te brengen van met eigen hand, in grauw, geschilderde kleine portretten onzer voornaamste geleerden en dichters, alle in dezelfde afmeting, ongeveer een vierkanten decimeter. Toen BIDLOO dat kabinet bezong en beschreef, was het een „schatkist met twee honderd Duytse Digters", en later is die verzameling nog veel meer uitgebreid, want toen VAN HALEN in 1732 overleed, kwam zij door aankoop in bezit van Michiel de Roode, die zelf wel geen schilder was, maar er zooveel prijs op stelde, dat hij kosten noch moeite ontzag om het kabinet uit te breiden. Door goede schilders, voornamelijk door Jan Maurits Quinckhart, liet hij nog 130 portretten van reeds overleden of nog levende dichters schilderen, terwijl hij van de vroegere portretten 22 verving door andere naar betere origineelen. Tevens legde hij een album van dichterlijke bijschriften bij die portretten aan, waardoor

hij dus als 't ware een wedstrijd van onderlinge verheerlijking opende. Dat album werd in 1773 uitgegeven door het Leidsche kunstgenootschap „Kunst wordt door arbeid verkregen", dat eenige jaren na den dood van Michiel de Roode in het bezit van dit kabinet gekomen was.

Toen het kunstgenootschap in 1800 ontbonden werd, kwamen de nagelaten bezittingen er van, zij het ook eerst in 1818, onder den hamer, en zoo ook dit portretten-kabinet van Van Halen en De Roode. Langen tijd heeft men niet geweten, waar het gebleven was, en blijkbaar is de verzameling ook verbrokkeld en wijd en zijd verspreid, totdat in 1880 onze Regeering er 74 van te Venetië wist machtig te worden, die met nog drie later aangekochte op het oogenblik in het Rijksmuseum een onderkomen gevonden hebben. Vijftig daarvan zijn het werk van ARNOUD VAN HALEN zelf.

Door de samenwerking van VAN HALEN en BIDLOO werd, volgens LANGENDIJK, die meer dan één lofdicht op hun werk schreef, „door kunst Apolloos kerk gebouwd van marmersteen noch uitgegraaven goud, maar door penceel en pen, die kunst ontvouwt, en 't best kon kiezen" en daarmee „twee honderd fenixen doen ryzen uyt hunn' asch". BIDLOO deed echter nog wat meer dan dat: hij vertolkte ook voor ons het oordeel van zijn tijd over vele oudere en nog levende dichters, en dat is zeker van litteraarhistorisch belang. Alleen moet men in het oog houden, dat BIDLOO ook wel eigen stokpaardjes bereed, dat hem de meest stichtelijke dichters over het algemeen het meest sympathiek waren en dat de, naar zijne meening, zedenbedervende dichters (b.v. Bredero en onder zijne tijdgenooten Rusting) ook als kunstenaars geene genade bij hem konden vinden; doch in die opvatting stond hij lang niet alleen. Van de in 1720 nog levende dichters prees hij als de beste: DAVID VAN HOOGSTRATEN, PIETER LANGENDIJK, HUIBERT POOT, FRANS RIJK, PIETER VLAMING, JAN BAPTISTA WELLEKENS, DANIËL WILLINK en LUDOLF SMIDS, juist gestorven toen hij dit werk voltooide en daarin met een grafschrift vereerd.

Heftig trok BIDLOO te velde tegen de manie van zijn tijd, om alles te bewonderen, wat Fransch was, terwijl toch, zegt hij, „geen Franschman, hoe hy swetste, in Treurrol Vondel

evenaarde", en er door de balletten der Franschen, voor hem grooter ergernis dan iets anders, en door hunne te veel nagevolgde kluchten een geheel verkeerde geest op ons tooneel was gaan heerschen. Toch wilde hij aan Racine en Molière wel de verdiende eer geven, en ook overigens stemde hij geheel in met de door Pels uiteengezette denkbeelden over het gebruik en misbruik des tooneels, al noemde hij ook diens naam niet en al zweeg hij blijkbaar met opzet van Nil Volentibus Arduum, dat zich zoo vijandig had betoond aan zijn broeder GOVERT, wiens belasterde eer hij met klem verdedigde. Ongetwijfeld evenwel dacht hij ook aan de leden van Nil Volentibus Arduum, toen hij in scherpe bewoordingen de „Boekzaal-schryvery" hekelde, dat kleingeestig hechten aan „stippen, punten, snede of klinkwoords-ordening, alsof er 't heyl der ziele en 't vaderland af hing"; en toen hij uitvoerig betoogde, hoeveel de waanwijze en, naar hij beweerde, voor geld veile critiek der „Boekzaalisten" verschilde van de echte critiek. Zooals men ziet, is er in BIDLOO's „Panpoëticon Batavûm" voor wie er maar geene poëzie in zoekt nog vrij wat te vinden, wat in historisch opzicht onze belangstelling verdient.

Wie uit de vele vrome verzen van de Doopsgezinde dichters, die wij bespraken, zou opmaken, dat alle Doopsgezinden geestverwanten van JOAN LUYKEN waren of, zonder zijne mystiek, althans even piëtistisch en eenvoudig van zeden waren als hij, zou zich schromelijk vergissen. Ook zij waren door den handel rijk geworden en ook van hen had die rijkdom velen tot eene weelderige levenswijs en wereldsgezindheid verleid. Aan getuigenissen dienaangaande ontbreekt het niet, maar voldoende is het, daarvoor te wijzen op een hekeldicht van PIETER LANGENDIJK, die zelf tot den Doopsgezinden kring behoorde, al kwam hij er, uit overdreven angstvalligheid van geweten, eerst kort vóór zijn dood toe, zich te laten doopen.

Zijn hekeldicht schreef hij naar aanleiding van de rijke liefdegiften, waarmee onze landgenooten, en vooral de Doopsgezinden onder hen, de Waldensen hadden gesteund, die daar vermoedelijk een bewijs van de vroomheid der Nederlanders in zouden zien, maar, als zij ons land bezochten, bitter teleurgesteld zouden worden en dan zouden spreken, zooals LANGENDIJK in een hekeldicht „De Zwitsersche Eenvoudigheid"

sprekende invoert, „klaagende over de bedorvene zeden veeler Doopsgezinden".

„Is dit hetzelfde land, waarna ik heb verlangd, toen ik in ketenen en boeyens zat geprangd!" roept zij uit, wanneer zij ziet, vooreerst, hoe de voorstanders der weerloosheid, hoe „legers Vlamingen en heiren Waterlanders, gewapend met den twist, geharnast met den ban', elkaar vinnig en zielmoordend bestrijden, en vervolgens, hoe diep zij in de weelde verzonken zijn en hoe ijverig zij meedoen aan dat „Costelick Mal", waarmee Huygens reeds zoo lang te voren had gespot in geestige woorden, die LANGENDIJK blijkbaar bij het schrijven van zijn gedicht in de gedachte had „Half gekleed, half met ontdekte leden", zijn de Menniste zusjes nu „Menniste juffertjes" geworden; en zij laten zich het hof maken door heertjes, die hun „vrouwehair met meel gepoederd" hebben en zich in even kostbare kleedij gedost hebben, als zij. Te voet gaan schijnt niet meer te passen; in sleedjes gaat men naar feesten en bruiloften, waar men „onder 't zingen en speelen op de maat huppelt en springt", en „hoe vliegt daar de wyn in 't hoofd, wat smult men al bankets, wat is hier al gestoeijs!" „Ik walg er van", zou de eenvoudige Zwitser uitroepen en teleurgesteld ons land verlaten.

XV.

De heldenzangen van den Spaanschen successieoorlog.

Zeer opmerkelijk is het, dat na den dood van Willem III in Holland, Zeeland en Utrecht bijna geene enkele stem opging om een stadhouder in zijne plaats aan te stellen, ja, dat men er zich veeleer verheugd over toonde, dat zijne kinderloosheid het ter onzaliger uur ingevoerde erfstadhouderschap van zelf deed vervallen. Even opmerkelijk is de „nieuwe plooi", die met zijn dood vele vroeger door hem ontslagen regenten in verscheidene steden opnieuw in de regeering bracht.

Verhief zich hier en daar, bijzonder in Friesland, eene enkele stem om den minderjarigen Frieschen stadhouder ook in Holland en Zeeland tot stadhouder te doen benoemen,

dan werd die stem door pamfletten en hekeldichten onmiddellijk tot zwijgen gebracht. Zelfs voorbereidende maatregelen om het kapitein-generaalschap in den Spaanschen successieoorlog aan Joan Willem Friso op te dragen vonden onmiddellijk verzet, zooals o. a. blijkt uit het in 1704 anoniem uitgegeven hekeldicht *„Haec Libertatis ergo* of Brandmerk van de Stadhouderlike Regering, aan de Vrye Nederlanden", dat ik als gloedvol en vloeiend geschreven type dezer soort vermeld.

„Heeft dan", zoo vangt het aan, „heeft dan, o Vaderland! 't stadhouderlyk gewelt met felle banden u niet lang genoeg geknelt, en heeft de vryheid nog geen scha genoeg geleden!" Werd niet „de vrye staat te schendig overheert door eigen voesterling en knegt? en zou men dan op nieuw zig slaafsche ketens smeên?" „Had God door Willems dood 't Land daarom uyt den druk geholpen, vry gemaakt, om onder 't slaafsche juk weer van een nieuwen Heer den vryen hals te buigen"? Wanneer hier en daar iemand een stadhouder wenschte, dan was het, zegt de hekeldichter, om „zyn kinders braaf met ampt op ampt te voorzien" en „ongestraft zyn schraal berooiden stant, van schulden overlaân, ten koste van het land te verbeteren". De financieele toestand was alles behalve rooskleurig, maar geen stadhouder zou daarin verbetering brengen, veeleer het tegendeel. Immers, „als land en steden met veel schulden overlaên" zijn, is dit alleen het gevolg van „groote wedden, die stadhouderen verstrekt, en orelogen, die te heilloos veel verwekt zyn door hun vervloekte zugt na glorie en naar roem". Uitvoerig wordt nu de dwingelandij van Maurits in herinnering gebracht, waaraan de terechtstelling van Oldenbarnevelt de kroon opzette; die van Willem II, den belegeraar van Amsterdam, en van Willem III, blijkende uit den moord der De Witten, „geslagt als offers aan Willems wraak", en uit zijne tirannieke handelingen tegenover de Hollandsche en Zeeuwsche regenten. „Toen Neerlands veldheer op den Britsen troon getreden" was, heet het, heeft hij „den handel verdrukt, 's Lands zenuw afgesneden", en zou men nu „Friso, die onder voogden staat en niet meer dan een kint is", tot hooge waardigheden verheffen? Dan zou men immers zijne dierbare vrijheid al te roekeloos prijs geven.

Zulk een ernstig verzet spreekt uit dit hekeldicht tegen

den aandrang van Friesland om den jongen Frieschen stadhouder, die zich reeds bij het leger in de Zuidelijke Nederlanden bevond, tot generaal te bevorderen, dat Holland, waar de meerderheid zeker met den dichter van deze hekelverzen instemde, wel eene belangrijke concessie deed door, onder hevig protest van Zeeland, toch aan Joan Willem Friso den rang van generaal der infanterie toe te kennen, maar alleen op voorwaarde, dat hij eerst met zijn twintigste jaar als zoodanig in functie zou treden.

Had er dus in de binnenlandsche politiek een groote omkeer plaats gegrepen, ten aanzien van de buitenlandsche staatkunde aanvaardde men zonder tegenzin de erfenis van den koning-stadhouder en begon men, onder de leiding van den raadpensionaris Antonie Heinsius, den oorlog der bondgenooten tegen Lodewijk XIV om het bezit der Spaansche nalatenschap. Groot was hier te lande de belangstelling in dien oorlog en tal van gedichten getuigen daarvan.

Zelfs bepaalde die belangstelling zich niet tot de beschaafde kringen, maar strekte zij zich ook uit tot het volk, dat allerlei volksliedjes op wapenfeiten uit den Spaanschen successieoorlog zong, welke op vliegende blaadjes verspreid werden, zooals wij er nog verscheidene in de zoogenaamde „Verzameling-Scheltema" over hebben. Dat waren dus nog altijd weer nieuwe loten uit den ouden stam van het volks-historielied. Onder deze neemt het bekende lied van „Pierlala", van Zuidnederlandsche herkomst, eene eigenaardige plaats in.

Deftiger oorlogszangen van ernstige poëten vormen in vele dichtbundels van dien tijd eene afzonderlijke rubriek, die ze onder den naam van „heldendichten" of „heldenzangen" samenvat. „Op de oorlogszege van het jaar 1702" maakte niet alleen Katharina Lescailje een gedicht, maar schreven ook Rotgans, Pieter Nuyts, Enoch Krook, Willem van der Hoeven en anderen zegezangen, terwijl Dirck Buysero een „Zee- en Landtriomf op den Vierdag, 13 December 1702" uitgaf. De „Oorlogstogten te water en te land in 1703" werden bezongen door den tooneeldichter Cornelis van der Gon, die ook een „Vreugdezang over de komst van Karel III in Spanje" aanhief en later ook een gedicht schreef „Op de wapenfeiten van 1704", evenals ook Frans Greenwood deed

en Kornelis Boon met zijn gedicht „Der Bondtgenoten Landt- en Zeetriomfen, behaalt in den jaare 1704", waarin ook de verovering van Gibraltar door de verbonden Engelsch-Nederlandsche vloten onder Rooke en Kallenberg bezongen werd.

De groote triomf van dat jaar was echter de overwinning, die de Hertog van Marlborough en Prins Eugenius van Savoie samen bij Hochstädt behaalden, o.a. in lof- en zegezangen bezongen door Katharina Lescailje en Joan Pluimer, en ook door den student in de letteren Siward Haverkamp, die het volgende jaar een juichkreet aanhief „Op het slaan der Franschen by de Abdye van Heylissen". Kort na zijne overwinning bij Hochstädt werd Marlborough als zegevierend veldheer te Amsterdam door de Vroedschap, met Burgemeester Witsen aan het hoofd, feestelijk ingehaald en woonde hij ook eene eerevoorstelling in den Schouwburg bij, waar Pluimer in verzen eene lofrede op hem hield, zooals hij dat ook eens gedaan heeft, toen Prins Eugenius den Amsterdamschen schouwburg bezocht.

De groote wapenfeiten van 1706 waren de door Marlborough gewonnen slag bij Ramilies, o.a. door Pluimer bezongen, en het ontzet van Turin door Prins Eugenius, waarop Vollenhove, Alewijn en Langendijk gedichten maakten. Als lofdichter van de in dit jaar door de bondgenooten behaalde overwinningen trad evenwel niemand meer op den voorgrond dan de jeugdige Lucas Schermer, die in het vorige jaar reeds twee klinkdichten had gemaakt op de inneming van Barcelona, waar toen Karel III als koning van Spanje een luisterrijken intocht hield. Bij eene zinneprent van Kaspar Luyken op de intrede van Karel III in Barcelona voegde Willem van der Hoeven een uitvoerig gedicht.

Over Schermer, dien wij den eigenlijken heldendichter van den Spaanschen successieoorlog kunnen noemen, en die in dit jaar als 't ware stormenderhand de eereplaats aan het hoofd van alle overige heldendichters innam, moeten wij wat uitvoeriger handelen.

Te Haarlem werd Lucas Adriaensz. Schermer 5 September 1688 geboren. Zijne ouders, die hem tot predikant opgeleid wenschten te zien, lieten hem eene classieke opvoeding geven, en zoo vlug leerde hij, dat hij reeds in zijn vijftiende jaar,

toen hij voldoende kennis van de classieke talen bezat om zelfs in het Latijn „tamelyke vaerzen te dichten", naar de Leidsche hoogeschool kon vertrekken. Hevig graveellijden verhinderde hem echter geregeld zijn Academieleven voort te zetten, en noodzaakte hem de studie der theologie voor die van de rechten te verwisselen; maar bovenal trokken hem de letteroefeningen aan, waarin hij zich zelfs door de hevige pijnen, die hij leed, nauwelijks liet storen. „Al zyn vaerzen", zegt zijn levensbeschrijver, „zyn dus voortgekomen in de geringe tusschentyden van verlichting zyner pyn", die niet in staat was de opgewektheid van zijn geest en zijn goed humeur te bederven, want „hy was altoos vrolyk, schertsende, doch met aertige slaegen, die geenen angel in de wond lieten". Toch was zijne kwaal zóó ernstig, dat hij daaronder reeds 10 Februari 1711 bezweek op ruim tweeëntwintigjarigen leeftijd.

Misschien heeft het overlijden van geen onzer dichters meer algemeene deelneming verwekt, ook in letterkundige kringen. Toen zijn vriend Vlaming in 1711 den bundel zijner verzamelde „Poëzy" uitgaf, dien hij zelf reeds grootendeels ter perse had bezorgd, kon hij daaraan niet minder dan 29 Latijnsche en Nederlandsche lijk- en grafdichten toevoegen, waarin de zoo vroeg overledene uitbundig geprezen werd als een der voortreffelijkste dichters van zijn tijd. Ongetwijfeld was die lof welgemeend, al zouden wij die ook gaarne in wat minder overdreven bewoordingen vervat zien, en even welgemeend was het klinkdicht op zijne Gedichten van P. A. DE HUYBERT, eindigend met deze bewering, dat SCHERMER, „had hy slechts meer levenstyd gehad, voor Nederland mooglyk waar geweest een tweede Vondel".

Ofschoon dat in DE HUYBERT's mond niet de hoogste lofspraak was, die hij kende, heeft menigeen in later tijd die woorden niet zonder meesmuilen kunnen lezen; en toch verdienen zij alle instemming van wie tracht onbevooroordeeld over den jongen dichter te oordeelen. Op zich zelf beteekent natuurlijk eene voorspelling van hetgeen een jong gestorven dichter bij langer leven had kunnen worden al zeer weinig, daar bevestiging of logenstraffing onmogelijk is; maar dat het aan goeden grond voor deze toch niet ontbrak, zal men moe-

ten erkennen, als men omvang en ook gehalte van hetgeen Schermer op zoo jeugdigen leeftijd heeft kunnen dichten en waarmee hij de bewondering wekte van zijne tijdgenooten, vergelijkt bij hetgeen Vondel op dien leeftijd geschreven had of, liever, want dat was nog nagenoeg niets, bij hetgeen Vondel schreef vóór zijn dertigste jaar. Ware Vondel op dien leeftijd overleden, dan zou zeker niemand hebben kunnen vermoeden, dat hij ooit een dichter als Schermer had kunnen evenaren. Nochtans, Schermer heeft den tijd niet gehad, om ook maar in de verte te worden wat Vondel in zijn lang leven geworden is, en daarom houd ik mij liever bij de woorden van zijn vriend Vlaming, „dat hy, het spoor der Goesche zwaan volgende, dezelve door het vuur van zyn onbekrompen geest, hadt de hemel hem langer leven vergunt, op zy zoude zyn gekomen".

Was onder de Nederlandsche dichters Antonides Schermer's voorbeeld, niet minder waren dat de classieken. Uit het Grieksch vertaalde hij in 1709 de „Batrachomyomachia of de Stryt der vorschen en muizen"; doch om dat goed te doen, had hij geestiger moeten zijn, en o.a (om eene kleinigheid te noemen) de kleine strijders, in wie zich de oorlogvoerders der menschenmaatschappij leerzaam en vermakelijk afspiegelden, niet met hunne Grieksche namen moeten noemen, maar met de vertaling daarvan, die hij alleen in de aanteekeningen gegeven heeft.

Uit het Latijn vertaalde Schermer twee gedichten van den secretaris van Amsterdam, Mr. Jan de Witt, het eene op „Het Haarlemmerhout", het andere op „Het Spaaren", en van Horatius de veertiende ode uit het vierde boek; maar meer schijnen hem Juvenalis en Persius te hebben aangetrokken. Hij had zelfs het plan opgevat, al hunne satiren, voor zoover zij nog niet door anderen vertaald waren, in het Nederlandsch over te brengen, doch heeft niet meer kunnen voltooien dan goede vertalingen van het negende en het vijftiende schimpdicht van Juvenalis, die in 1709 het licht zagen. De Metamorphosen van Ovidius deden hem de stof aan de hand van zijn treurspel „Meleager en Atalante", waarop wij later nog terugkomen, en waarin geheele stukken voorkomen, die hij uit Ovidius vertaald heeft. Onder zijne mengeldichten

treden zijne herders- en visscherszangen op den voorgrond, die door Vlaming, een kenner van die dichtsoort, „teder, natuurlyk en eenvoudig" worden genoemd. Daarin wedijverde hij met vele anderen, zonder nochtans allen te kunnen overtreffen. In elk geval bewees hij er mee, hoe goed hij was doorgedrongen in den geest van Virgilius, die ook zijn groote leermeester was bij het schrijven van die hooggestemde heldendichten, waarin hij inderdaad boven al zijne tijdgenooten uitmuntte.

Met herderszangen was hij als dichter begonnen, maar, zooals hij zegt, „zyn zangeres, die 't buitenleeven mint en steets haar veltdeun strooit onachtzaam in den wint", had niet kunnen weigeren, toen „Apol haar de goude citer aanbood, om onder het gedreun van hondert veltmetaalen der helden lof tot aan de zonnestraalen te heffen", en zoo wekte hij dan de „Vaderlanders" op om naar zijn „zegetoon" te luisteren, wanneer zijn „Klio de Heldendeucht, die gantsch Euroop vervult, met een triomfgeschal" luide zou verkondigen. Het eerst deed hij dat in 1706 nog in den vorm van het herdersdicht, dien hij later voor deze stof niet meer gebruikte. 't Was de herderszang „De Cikloop, op de nederlaagen van Lodewyk XIV, voornaamentlyk eenige van den jaare 1706". Hij legde dien in den mond van Veldeling, die bereid is „den Goden een ooi op te offeren, het keurigste uit zyn stallen", nu hij er zich over mag verheugen, dat de Tuinleeuw en de Adelaar, bygestaan door den Eenhoorn, samen wraak genomen hebben over het leed, hun eenmaal aangedaan door den grijzen, nu „in zyn rots gekluisterden Polifeem, wiens Haan zy de slagpen uit de vlerk gerukt hebben", zoodat nu weer „Saturnus goude tyt herbooren" schijnt en „kuisse Liefde en Eendracht weer kunnen bloeien".

In hetzelfde jaar schreef hij ook een heldendicht „Op de roemruchtige overwinning, behaalt op het leger der Franschen in Brabant by Jodoigne" (of Ramilies), en een sonnet „Op de verovering van Ostende onder het beleyt van Veltmaarschalk Heere van Ouwerkerk", die slechts weinige dagen noodig had gehad om eene stad te bemachtigen, waarvoor Spinola eenmaal drie jaar achtereen alle krachten had moeten inspannen. Alle heldendaden van het jaar 1706 vatte Schermer

samen in een levendig tafereel, dat hij betitelde „Triomfzang over de groote zegepraalen der bontgenooten in den jaare 1706". Dat gedicht wordt besloten met de vermaning tot de „achtbre Vaders, die den Nederlandschen Staat op Atlas schouders draagt", dat zij toch geen vrede moeten sluiten vóór „Karel wordt geruimt zyn wettig koningryk, geen vrede, dien dwing'land Lodewyk meineedig breekt tot heil en voordeel van zyn staaten, maar zulk een vrede, die de dierbre Vryheid, het belang van de koopmanschap en waaren Godtsdienst kan verzeek'ren". Maar naar zulk een vrede ziet hij toch verlangend uit. „Och", zegt hij, „och, rees die morgenstont van vrede uit zulk een nacht van oorlog tot behout van zooveel duizent zielen! Och mocht haast d' Oceaan, geschuimt van plonderkielen, de koopvaardyvloot, ryk met koopmanschap belaân, weer zorgeloozer zien het zwalpend schuim beslaan".

In het volgende jaar klaagde SCHERMER in zijn gedicht „De heldendaaden van den jaare 1707" over het verlies van geheel Spanje, behalve Barcelona, maar juichte hij in zijn gedicht „De dapperheid der bontgenooten van den jaare 1708" o.a. over den slag bij Oudenaarde, en gaf hij een verhaal van het beroemde beleg van Rijsel, met veel talent voor aanschouwelijke beschrijving, blijkende uit versregels als deze:

„Bouflers ziet vast, vol spyt, van ver d' ontrolde vaanen
  Neerplanten voor de stadt. Het grimmelt 'er rontom.
  Hier dringt de schop in d' aardt, daar hakt men boomen om
Tot pallissaden en gevreesde batteryen.
Hier monstert men het volk, aan deeze en gintsche zyen
  Voert men het grof kanon op zyne affuiten aan.
  Daar ziet men honderden van legerwagens staan
Vol krygsbehoefte, tot een zwaar beleg van noden.
Dus vordert d' arbeit door 't gezag der Legergoden,
  Eugeen en Frizo, die, in zyne jonglingschap
  Den dapp'ren Kazimier navolgende op den trap
Der Helden, als een telg uit Nassaus ed'le looten,
Zich waardig maakt den stam, waaruit hy is gesprooten".

Voor het verhaal der krijgsdaden van het volgende jaar in zijn gedicht „De tempel van Saturnus, verbeeldende den oorlogsroem der bontgenooten van den jaare 1709", is eene als in den droom geziene allegorie het stramien, waarop hij borduurt, maar niet zonder dat meermalen het gedicht in meer

realistische beschrijvingen overgaat, waaronder die van de belegering van Doornik uitmunt, aldus aanvangend:

„By Henegouwen ryst, in Vlaanderens gebiet,
Een oude en sterke stadt, waardoor de Schelde vliet:
Het prachtig Doornik, trots op hemelhooge wallen
En een onwin'lyk slot . . . . . .
Hier rukken onverwacht de Bontgenooten voor,
d' Alarmklaroen dreunt voort den Stedeling in 't oor;
De Veltheers deelen voor de dapp're Regimenten
Quartieren om de Stadt: men plant de legertenten
Met arbeit in den gront. Hier trekt het hygend ros,
Op 't klateren der zweep, kanon en donderbos.
Daar vloekt een ruuw soldaat, gelaaden met zyn snaphaan,
Op d' arbeit van den Boer, die dagelyks moet schrap staan
Om, wyl hem tappelings het zweet druipt langs zyn baert,
Met schop en ys're graaf uit vette klei en aardt,
Tot dekking van 't beleg, den ringwal op te maaken.
Gints rukt men op den gront de hinderlyke daken.
De lucht weergalmt den slag der bylen, die 't geboomt
Omwerpen, daar noch korts de steejeucht onbeschroomt,
Op 't hemelsch luchtmuzyk der schelle nachtegaalen
Verlekkert, af en aan liep dartelen en dwaalen.
Het krielt er om de stadt, gelyk 't by zomertyt
In Chloris lustpriëel van byen, die met vlyt
Al brommende dan uit dan in de korven zweeven",

en dan gaat de beschrijving van het krijgstooneel voor een oogenblik over in de schildering eener idylle, waarvan de toon bij SCHERMER, den herdersdichter, telkens door de oorlogskreten heenklinkt.

Met het gedicht „Het krygstooneel der bontgenooten van den jaare 1710" wordt deze dichterlijke krijgsgeschiedenis der belangrijkste jaren van den Spaanschen successieoorlog afgebroken: nauwelijks restte den met den dood worstelenden zanger de adem om dezen heldenzang uit te zingen.

Er is — niet door zijne tijdgenooten, maar door de critiek van lateren tijd — aan SCHERMER's gedichten hetzelfde verweten als aan hun voorbeeld, de poëzie van Antonides, namelijk overlading met mythologische beeldspraak, die van zelf uit zijne bijzondere vertrouwdheid met Virgilius voortvloeide, en verder onnatuurlijk-opgeschroefde verheffing en holle gezwollenheid, dus woordenpraal in plaats van echt gevoel en oorspronkelijke verbeelding. Op ons, aan poëzie in andere

taal en trant gewend, moeten SCHERMER's gedichten, bij oppervlakkige beschouwing, wel dien indruk maken, doch dat kan natuurlijk hunne waarde niet bepalen. Wij moeten ze vergelijken met het werk zijner tijdgenooten, om te kunnen begrijpen, wat de schijnbaar te gezwollen woorden toen golden, want SCHERMER dacht en voelde in zulke woorden, waarvan het gebruik dus niet over het algemeen gekunsteldheid mag worden genoemd. Veeleer mogen wij ons verbazen over den rijkdom van gedachten en beelden, waardoor de verzen van dezen toch nog zoo jeugdigen dichter zich van die zijner meeste tijdgenooten onderscheiden.

Volmaakt passen zij bij de koperen platen, die Jan Goeree er voor geteekend en J. van Vianen er voor gegraveerd heeft, en, wat de heldendichten in 't bijzonder betreft, nog beter bij het groote plaatwerk, waarin Huchtenburg de hoofdgebeurtenissen van den Spaanschen successieoorlog voor ons in beeld heeft gebracht en waarin telkens weer de bekwame veldoversten ons voor oogen komen, met de deftige allonge-pruik op het hoofd hunne legers ter bloedige overwinning leidend. Met opzet zeg ik „bloedige overwinning", want de strijd was er niet minder ernstig om, al werd hij gevoerd in het hofkostuum van Versailles of Hamptoncourt.

Zoo was ook SCHERMER's poëzie niet minder de ernstige afspiegeling van het door hem wezenlijk gevoelde en in den geest aanschouwde, al had die spiegel ook, als zijne allongepruik, eene omlijsting van mythologie en Parnastaal. Het dragen van een al te sprekend modekostuum heeft echter altijd uit den aard der zaak tengevolge, dat men er later geheel door uit de mode raakt, en dat is SCHERMER overkomen.

Verder moeten wij bedenken, wanneer wij SCHERMER Prins Eugenius „Europas grootste wonder" hooren noemen en hem telkens hooren spreken van „den grooten Marlborough", aan wien hij zelfs nog een afzonderlijk eerdicht wijdde, dat deze veldheeren op hunne tijdgenooten wel een veel grootscher indruk moesten maken dan op ons. Wij toch worden nu voor ieder ander feit uit onze geschiedenis eerder warm dan voor dien Europeeschen oorlog, waarbij onze Republiek eene geringer rol speelde, dan men zou afleiden uit de algemeene belangstelling, die er destijds voor heerschte en die niet alleen

uit de vele gedichten, maar ook op allerlei andere wijzen blijkt, met name uit de reeksen van prenten, die er van uitkwamen, en zelfs uit de damasten tafellakens, waarin toen vele tafereelen uit dien oorlog werden ingeweven.

Hoe luide ook SCHERMER's heldentonen die van anderen overstemden, die anderen werden daarom nog niet tot zwijgen gebracht. KORNELIS BOON schreef een gedicht „Op de oorlogstoerusting der bontgenoten in 1707", en in het volgende jaar verschenen er niet alleen verschillende gedichten op het beleg van Rijsel, met lof of schimp voor het aandeel, dat Joan Willem Friso daaraan genomen had, maar werden ook, o. a. door FRANÇOIS HALMA, JAN VAN HOOGSTRATEN, HERMAN VAN DEN BURG, J. DE KONING en F. BUNING, triomfzangen aangeheven over den slag bij Oudenaarde. ENOCH KROOK bracht een „oorlogsspel" onder den titel „De nederlaag der Seine door den veldslag by Oudenaarden, 't bemagtigen van Ryssel, en verdere overwinningen" ten tooneele, ten vervolge van zijne vroegere oorlogsspelen „Den roemruchtigen zegenpraal van den veldslag by Hoogstet" (1704) en „Het verloste Braband en Vlaanderen door den veldslag by Rammellies" (1706).

De krijgsbedrijven van 1709, o. a. de bloedige overwinning by Malplaquet, vonden een lofdichter in den Remonstrantschen predikant KORNELIS WILLEMSZ. WESTERBAEN, terwijl FRANÇOIS HALMA een „Muurkroon" toereikte aan Joan Willem Friso voor de bemachtiging van Douay in 1710. In Juli van het volgende jaar echter had dezelfde dichter een anderen toon aan te slaan, toen de jonge Oranjevorst bij het overvaren van den Moerdijk zoo droevig zijn einde vond. Ook van den dichterlijken tooneelspeler WYBRAND DE GEEST hebben wij een treurdicht daarover, terwijl FREDERIK DUIM aan zijn „Treurzang" een „Vreuchde-zang" paarde over de twee maanden later gevolgde geboorte van 's Vorsten zoon, die later als Willem IV de erfstadhouder van alle gewesten zou worden. Voor zijn gedicht „Ter gedachtenisse van Johan Willem Frizo", dat op verdienstelijke wijze alle heldendaden van dien zoo jong gestorven veldheer in de herinnering bracht, werd aan JAKOB ZEEUS door het Hof van Friesland een gouden eerepenning geschonken.

Intusschen begon men meer en meer, vooral in Engeland,

naar vrede te neigen; doch dat niet iedereen hier te lande daarmee ingenomen was, bewees ZEEUS' gedicht „Eerkroon voor Brittanje", dat allesbehalve eene eerkroon is, daar het aldus aanvangt: „Brittanje, wie zou durven denken, dat gy, door een Sireen bekoort, lichtvaerdigh uw gegeven woort en koningklyken eedt zoudt krenken!" en dan, al volgt er ook op: „men denke wat men wil, voor my, ik kenne u van die ondaet vry", niet onduidelijk te kennen geeft, dat de dichter dat laatste niet meende, maar dat hij Engeland, ofschoon pralend met zoo rijken krijgsbuit, als „Marlborough had t' huis gezonden", nu „moe gevochten" achtte en van verraad tegenover de bondgenooten verdacht. Even hatelijk klonk in hetzelfde jaar 1712 zijn gedicht „Triomfwagen voor Ormont", die, zegt hij, tegenover een krijgsheld als Prins Eugenius zich niet moest weten te bergen van schaamte, en zich door de marmeren eerebeelden, overal gesticht voor Marlborough, dien hij kwam vervangen, als „in 't aangezicht zou zien spuwen". „In 't einde gingen dan de oogen open en werd 't geheim van 't Engelsch kabinet openbaar".

Een niet minder hatelijken weerklank vonden deze gedichten in de „Distelbloem aan de eerekroon van Brittanje" en de „Waarschouwinge aan de Nederlandsche maagd" van Zeeus' Haagschen dichtvriend Mr. PIETER DE BYE, en in een „Schandkroon voor de Britsche ryksverraaders" van PIETER LANGENDIJK, die ronduit zijne verontwaardiging wenschte te uiten over de schandelijke behandeling, Marlborough door zijne landgenooten aangedaan, en over de „goude kogels", waarmee Lodewijk XIV Engeland bewoog een verraderlijken vrede te sluiten en aan „Holland alleen den krijg op den hals te schuiven".

Dat de vrede, die nu in 1713 te Utrecht ook door onze Republiek gesloten werd, ternauwernood aan enkelen, zooals aan JAN VAN HOOGSTRATEN, FRANS VAN OORT en ADRIAEN SPINNIKER, een feestzang ontlokte, spreekt bij deze vrij algemeen hier te lande heerschende stemming bijna van zelf. Hoe had men ook kunnen juichen over het sluiten van een zoo onvoordeeligen vrede, waarbij — wat nog erger was — onze Republiek op het voorbeeld van Albion hare Duitsche bondgenooten zoo schandelijk in den steek liet! Veeleer paste het in te stemmen met JAKOB ZEEUS, die een treurzang uit-

gaf, waarin „De klagende Rynstroom" sprekend werd ingevoerd, jammerend, dat nu het arme Duitschland alleen alle oorlogsrampen zou moeten verduren, nu „de Teemsstroom de Seine vriendlyk toelachte" en „de dulle Mars uit Nederlant gebannen" was.

De voorspelling aan het eind van dit gedicht, dat voor geheel Europa een vrede in uitzicht stelde, „die een reex van eewen duren zou", was zeker al te optimistisch, maar voor onze Republiek zou er toch een langdurige vrede volgen, slechts even merkbaar verstoord tijdens den Oostenrijkschen successieoorlog, waaraan echter het aandeel van onze Republiek zóó gering en zóó weinig eervol was, dat geen dichter daarin aanleiding kon vinden om een heldenzang aan te heffen. Tot aan het einde van deze periode, d. i. tot op het uitbreken van den vierden Engelschen zeeoorlog, ontbreekt het dan ook verder in onze letterkunde aan heldendichten zoogoed als geheel.

XVI.

Hekeldicht en Tooneelbestrijding.

Jakob Adriaansz. Zeeus, met wien wij in het vorig hoofdstuk wat nader kennis maakten, deed van uit het kleine Zevenbergen, waar hij 14 Februari 1686 geboren werd, en waar hij zich levenslang als Ovidius op Tomi („Tomos", zegt hij zelf) uit de groote maatschappij als gebannen gevoelde, zijn uiterste best om de aandacht op zich te vestigen, wat hem dan ook volkomen gelukt is. Naieve ijdelheid en zucht naar roem waren daarbij ongetwijfeld sterke prikkels, maar liefde tot de dichtkunst toch evenzeer. Ook hij behoorde, evenals Schermer, tot de zeer vroeg ontwikkelde, maar jong gestorven vernuften. Reeds op zijn negende jaar maakte hij gedichten in navolging van de dichters, wier werken hij verslond, en levenslang is hij door eene onweerstaanbare zucht tot verzenmaken gedreven, ofschoon hij daarvoor bij zijn vader, die te Zevenbergen meermalen het burgemeestersambt bekleedde, weinig aanmoediging, veeleer tegenwerking vond, zooals wij o. a. vernemen uit zijne zeer vrije navolging der vierde ode

van Horatius uit het derde boek, waarin hij met groote vrijmoedigheid en eerlijkheid zijn hart heeft uitgestort. Zoo zeer was hij overtuigd van zijns vaders afkeer van alle poëzie, dat hij meende aan de piëteit te kort te doen door hem bij zijn dood in 1703 een lijkzang te wijden.

Minder verdroot het zijn ouders, dat hij ook liefhebberij in teekenen had, en daarom stonden zij hem toe, nog zeer jong bij ARNOLD HOUBRAKEN te Dordrecht in de leer te gaan. Van diens hand bezitten wij dan ook ZEEUS' portret, in plaat gebracht door zijn zoon Jacobus Houbraken, onzen grootsten graveur der achttiende eeuw. Daar ARNOLD HOUBRAKEN ook zelf dichter was, had zijn leerling de gelegenheid, ook in de poëzie zijne voorlichting te erlangen, waardoor hij het met veel moeite zóó ver bracht, dat hij verzen kon maken, die hem zelf bevredigden. Vóór dien tijd toch had zijn fijn gehoor voor rhythmus hem wel geleerd, dat zijne eigene verzen niet zóó klonken als die der door hem zoo veel gelezen en bewonderde dichters, onder welke hij met name Vondel, Hooft, Huygens en Westerbaen noemt, en ook Cats, die destijds overigens in letterkundige kringen al te zeer in minachting was gekomen; maar waaraan het hem haperde, begreep hij niet. Aanvankelijk dacht hij, dat er in een versregel misschien een bepaald aantal woorden of zelfs een vast aantal letters moest voorkomen, maar het wezenlijke der Nederlandsche metriek vermocht hij niet uit zich zelf te vatten, en toen HOUBRAKEN hem wees op de regelmatige afwisseling van een bepaald aantal beklemtoonde en onbeklemtoonde lettergrepen, was dat voor hem eene ware openbaring.

Nu kon de knaap dan ook verzen maken als anderen, maar een tijd lang moest hij daar toch van afzien, om zich in De Klundert uitsluitend op de wiskunde te gaan toeleggen, zoodat hij op zijn zestiende jaar zijn examen als landmeter kon doen. Vervolgens kwam hij te Zevenbergen op een procureurskantoor, waar hij bleef tot hij zelf zich als procureur, notaris en landmeter in zijne geboorteplaats kon vestigen. Gaarne zou hij van onder die Merk-Sarmaten van Zevenbergen, die niet het minste gevoel voor letterarbeid hadden, vandaan gekomen en naar elders, liefst naar Rotterdam, verhuisd zijn, waar hij goede dichtvrienden, zooals FRANS GREENWOOD, had,

maar de omstandigheden lieten hem dat niet toe, en zoo is hij dan onder die Sarmaten reeds 27 November 1718 overleden, nog geen drie en dertig jaar oud, en ongehuwd, ofschoon zijne wel wat al te dartele minnezangen voor de veel te weinig kuische Joviste, Julia, Leliane en anderen bewijzen, dat hij geen vrouwenhater was.

Ofschoon onafhankelijk in denken en schrijven, had hij toch behoefte aan steun en aanmoediging, en die vond hij het meest bij den dichter der „Bredaasche Klio", PIETER NUYTS, die een paar uur van Zevenbergen af woonde en hem meermalen bij zich noodigde. Van zijne dankbaarheid voor diens leiding en vriendschap getuigt dan ook o.a. het uitvaartslied, dat hij in 1709 op hem maakte en opdroeg aan zijn zoon Laurens, die met eene dochter van Bernagie getrouwd was, maar dien hij zeide niet te kunnen vertroosten, omdat hij door den dood van zijn Maecenas „quynde aen een gelyke wont" als de zoon. Daar zegt hij o.a. van NUYTS: „Hy heeft de Dartelheit in haren loop gestuit, en d' echtschoffeerder valt zyn dichtgeweer ten buit. Hoe schertst en schimpt hy met den ingebeelden adel, dien hy zoo grootsch bestont te lichten uit den zadel", en doelt daarmee op de vertalingen, die NUYTS van 1695 tot 1704 gegeven had van de zesde, achtste, elfde en dertiende satira van Juvenalis.

Dat voorbeeld volgende, bracht ook hij in 1709 een „berispdicht" van Juvenalis in Nederlandsche verzen over, en wel het derde; maar hij bediende zich daarbij van eene prozavertaling, hem verstrekt door YSBRAND VINCENT, aan wien NUYTS hem had aanbevolen en aan wien hij reeds in 1706 zijn eerste „berispdicht op de tegenwoordige tyd en zeden gepast" had opgedragen onder den titel *De ongeblankette Waereld*. Achtereenvolgens worden daarin onkuischheid, hebzucht, gierigheid, bedriegerij, hoogmoed en waanwijsheid met forsche, bijna al te ruwe, schimpwoorden aangevallen en in hun optreden met sprekende, bijna al te vlammende, kleuren afgeschilderd, wel is waar niet zonder talent, maar, naar wij vermoeden mogen, minder op grond van de kennis door den twintigjarigen dichter van de ongeblankette wereld zelf opgedaan, dan van hetgeen hij daarover elders, met name in vertalingen van Juvenalis' satiren, had gelezen.

Toch was dat een gedicht in den trant, die het meest met zijn aanleg strookte. Doorlezen wij zijne, in 1721 door Poot verzameld uitgegeven en in 1737 bij den tweeden druk met een tweede deel en eene levensbeschrijving vermeerderde, „Gedichten", dan zullen wij slechts een voorbijgaanden indruk krijgen van zijne 33 Zinnebeelden, waaraan hij trouwens de laatste hand niet heeft mogen leggen, van zijne herderszangen en andere gelegenheidsdichten en van zijn uit het Fransch van Pierre Corneille vertaald treurspel „Otho", dat, naar 't schijnt, voor de Haagsche en Leidsche schouwburgen bestemd was, daar JAN VAN HOVEN er een lofdichtje op schreef. Zijne hekeldichten daarentegen trekken nog de aandacht, zooals zij in zijn eigen tijd bij velen instemming en bewondering wekten en aan anderen groote ergernis gaven.

Met verschillende hekeldichten nam ZEEUS deel aan den zoogenaamden Poëtenoorlog, die eene afzonderlijke bespreking verdient, maar in zijne volle kracht als hekeldichter toonde hij zich met zijn uitvoerig gedicht *De Wolf in 't Schaepsvel,* dat voor 't eerst in 1711 verscheen, maar in een tweeden druk van 1715 wat gewijzigd en uitgebreid is. In een hartelijk lofdicht waarschuwde ARNOLD HOUBRAKEN den al te overmoedigen dichter, die eene veel grooter macht, dan hij zelf bezat, met dit dichtwerk had uitgedaagd. Andere lofdichten maakten KORNELIS BOON en JOAN HENRIK DE MERODE, geneesheer en burgemeester van Zevenbergen. De jeugdige dichter was in dit hekeldicht bovenal, zooals hij meermalen met eenige zelfingenomenheid zegt, „goet rond goet Zeeusch" en heeft er aan te danken, dat de geschiedschrijver onzer letteren zijn naam meer dan in het voorbijgaan moet vermelden, al valt het ook niet te loochenen, dat de aanval, hier en daar door hem op het grootste deel der priesterschap gedaan, meer treft door krachtige woorden en hartstochtelijke beschimping dan door fijn vernuft en geestige ironie. Hij heeft er, zooals men het noemt, den valschen priester eens „flink de waarheid in gezegd", wat gewoonlijk beteekent „éénzijdig overdreven", maar wat in elk geval minder gevaarlijk is dan de venijnige speldenprikken en vermomde insinuaties der kwaadaardigheid.

Ofschoon hij in den aanvang zegt, dat hij „voor d' oprechte waarheit pleit" en dus niet alle priesters zonder on-

derscheid zoekt te beschimpen, zooals ook verder wel bevestigd wordt door de lofdichten, die hij op verschillende predikanten heeft gemaakt, krijgen wij toch den indruk, dat voor hem aan het woord „priester" eene soortgelijke ongunstige bijbeteekenis was verbonden, als voor de meeste bijbellezers aan het woord „farizeeër". Immers, ware hij er niet van overtuigd geweest, dat de priester uit den aard van zijn ambt geneigd is den godsdienst te misbruiken, dan zou er voor hem geene aanleiding geweest zijn om de geschiedenis der priesterheerschappij van den aanvang af op te halen en de helft van zijn gedicht te wijden aan al het kwaad, dat door de priesters gesticht werd bij Grieken, Aegyptenaars en andere Oostersche volken, bij de Romeinen en ook bij de Israëlieten, wier hoogepriester zelfs den Heiland der wereld tot den kruisdood deed verwijzen.

Niet minder gruwelijk dan de priesterheerschappij der Oudheid was de dweepzucht der Arabieren geweest bij de verspreiding van Mohammet's godsdienst; maar bedroevender nog was het, dat ook de vertegenwoordigers van den Christelijken godsdienst, eenmaal tot priester gewijd, zoo dikwijls niet beter hadden gehandeld. Uit de geschiedenis der pausen haalt de dichter het schandelijkste aan om dat te bewijzen: „nieu Rome" wordt door hem, zooals hij zegt, „in zyne gruwelen en afgoderyen ontdekt".

Maar Rome verlatend, komt hij vervolgens op eigen bodem, en nu gaat de schimptoon voor een oogenblik over in een juichtoon over de „met dierbaer bloet betaelde vryheit", en geeft hij eene „afbeelding" der ware Christelijke kerk, zooals er eene na de Hervorming had moeten verrijzen. Helaas! hoe ver was men nog van dat ideaal verwijderd! Nu zijn het niet meer alleen de katholieke priesters, wien hij „hun wangedragh" verwijt, maar eveneens de predikanten, wier „lasterzucht, gulsigheit en andere ongebondentheden" hij met de zwartste kleuren afschildert.

Ook de broedertwisten der talrijke sekten en de „vermoorde onnoozelheid" herdenkt hij, en de latere vervolgingen van mannen als Descartes, Coccejus en de beide in 1676 wegens Cartesianisme te Middelburg afgezette predikanten Willem Momma en Johannes van der Wayen, welke laatste echter terstond

daarop tot hoogleeraar te Franeker was benoemd. Schande was het, meende hij, dat zulke geloofsvervolgingen nog konden plaats hebben in een verlichter tijd en „in 't vrye lant, waer in 't ons is gegunt te leven", waar ieder dus het recht mocht hebben, „syn oordeel met eene ongeveinsde tael, 't zy hy den rechten wegh betrede, 't zy hy dwael, ter toetse te brengen". Gelukkig echter, zegt hij, is er vooruitgang: nu eindelijk is „de staet geredt van dwinglandy, 's Lands vryheit vry van een gehate heerschappy", en dat het zoo ook in de toekomst zal mogen blijven, in die verwachting besloot hij zijn gedicht.

In zijn hekeldicht van Rome sprekende, maakte ZEEUS ook melding van „Pasquyn", die „gestadigh schertst en schimpt, daer hy, terwyl we hem een gansche vracht zien tillen van hekelschriften, al de kerk- en kloostergrillen den vreemdeling ontdekt". Hij doelde daar op Pasquino, een verminkt marmerbeeld van Aias met het lijk van Achilles (of van Menelaus met het lijk van Patroclus) op den hoek van het paleis Braschi te Rome, waarbij men van oudsher gewoon was anonieme schimpschriften aan te plakken, die daaraan den naam van „pasquinoli" of „pasquilli' ontleenden. De antwoorden of weerklanken op die schimpschriften werden dan dikwijls aangeplakt bij het marmerbeeld van een stroomgod, Marforio, dat zich eertijds op het Forum Romanum bevond.

Vandaar dat dialogische hekeldichten veeltijds aan Pasquino en Marforio in den mond werden gelegd, niet alleen in Italië, maar ook elders. Zoo schreef ook ZEEUS in lossen, gemeenzamen trant eene samenspraak „Pasquyn en Marforio", waarin bankroetiers en hunne rechtsgeleerde boedelberedderaars gehekeld worden; en meermalen treden in dezen tijd die Italiaansche schimpgoden ook bij ons op. JACOBUS DE VRYER schreef in 1712 een kluchtspel „Het oude koffyhuis, of de Haagsche Mercuur, gehekelt door Pasquin, Juvenalis en Mercurius", en van JAN POOK noemden wij reeds eene samenspraak van den „verrezen Pasquyn".

In geen tijd regende het meer paskwillen en hekeldichten, dan in den tijd, waarin ZEEUS tot de beste vertegenwoordigers van deze dichtsoort behoorde, want men hekelde niet meer alleen om zijne ergernis te kennen te geven over gebreken van den tijd of handelingen van personen, maar ook

omdat de satire, zeker het meest door Boileau's invloed, eene bepaalde dichtsoort was geworden, waaraan men zich evengoed kon wijden als aan het treurspel of het lierdicht, en waarmee men meer kans had, aandacht te trekken en kooplust te wekken, omdat velen, die van al wat vers was liefst op een afstand bleven, zich in een schimpdichtje nog wel konden verkneukelen.

Kenmerkend voor den tijd is het, dat Erasmus' „Lof der Zotheid", die toch reeds vroeger door Westerbaen zoo goed in verzen was vertaald, nog tweemaal in rijm gebracht werd, door Adriaen Sticke in 1689 en door den Zierikzeeschen dichter Cornelis van der Port in 1706. Uit anti-stadhouderlijke kringen kwam de zoogenaamde Amersfoortsche (eigenlijk te Rotterdam uitgegeven) editie van „J. van Vondels hekeldigten" voort, in 1705 met van Geeraardt Brandt afkomstige aanteekeningen gedrukt en zóó populair geworden, dat zij binnen weinige jaren elf maal herdrukt is.

De uitgever, die zich P. Brakman noemde, maar eigenlijk Pieter van der Veer heette, gaf onder het pseudoniem Pieter van der Goes in 1710 te Rotterdam ook den bundel „Nederduitse en Latijnsche Keurdigten" uit, als derden druk van een minder omvangrijken bundel „Nederduitsche keurdigten", die in 1707 te Schiedam gedrukt heet. Daarin zijn vooral hekeldichten (voor een groot deel van Oudaen) verzameld, en in 1717 verscheen er een vervolg op, dat blijkbaar koopers genoeg vond om telkens nog meer vervolgen uit te lokken: het achtste zelfs in 1734 met een onechten dubbelganger, en het tiende en laatste in 1735.

Een groot deel van de vóór die jaren afzonderlijk uitgegeven schimpdichten, die steeds platter en meer van persoonlijken aard werden, kan men in die bundels terug vinden, o. a. in het derde vervolg een herdruk van het „Parnasloof" of eene verzameling van omstreeks dertig hekeldichten, uitgelokt door het werk „Sions Worstelingen" (van 1715), waarin de Rotterdamsche predikant Jacobus Fruytier geweldig van leer getrokken had tegen de „openbare en verborgene vyanden van Christus Kerke, 1°. in de Reformatie, 2°. ten tyde der Remonstranten, en 3°. in deze onze dagen". Deze heftige Calvinist, die ook zelf hekeldichten maakte en die te voren

reeds, zooals PETRUS BURMANNUS zegt, „een schandeleus boek onder den Titul van „Gerigtshandelingen van God met zyn Volk van Nederland" had uitgebraakt, hetwelk met de grouwelijkste lasters, so tegen Overigheden als Predikanten en Godgeleerden, die van zijn soort niet zijn, was doorspekt", werd in deze hekeldichten aan de kaak gesteld als een man, in wien „Kalchas geest verrezen" was, als „een Farizeeusche gryns, een helsche lasteraer, de geessel van Roël, de schrik der Remonstranten, de kettermeester van het Geuze-Vatikaen, die, mocht hij met dat volk naer zynen zin begaen, strax d' Inquisitie weer zou op het outer planten en ketens smeden om de vryheit van 't gemoet te kluisteren, die 't Lant gekocht heeft met zyn bloet".

Verder verscheen er nog een vrij omvangrijke bundel „Schimp- en hekeldichten uit verscheide Poëten, gevolgt na den Roomschen Juvenalis en de Satyrische Gesigten van den Spaansen Quevedo" etc., voor 't eerst te Hoorn in 1698 uitgegeven, maar later telkens vermeerderd herdrukt en het volledigst in den vijfden druk van 1726. Men vindt daarin o. a. een zeer uitvoerig hekeldicht in drie deelen, „Lof der Vryheit of huwelyksvloek", maar ook vrij wat persoonlijke schimpdichten, o. a. een tiental tegen JOHANNES HILARIDES, eerst conrector en boekverkooper te Dokkum, later rector te Bolsward, die er in bespot wordt om zijne gebrekkige berijming der fabels van Phaedrus (van 1694), om zijne tegen HALMA en DAVID VAN HOOGSTRATEN in 1705 gerichte pedante „Naader ontdekkinge van Niewe Taalgronden", en om het uithangbord voor zijn boekwinkel, waarop aan de eene zijde een bijbel, aan de andere eene hand met vijf speelkaarten was afgebeeld, en waarover hij zich in 1695 met een gedicht van bijna duizend versregels ter „Verklaaringe van 't Ujthangbord" trachtte te verdedigen.

De deftige hekeldichters bepaalden zich tot berisping van de maatschappelijke gebreken in 't algemeen en namen daarbij de classieken, vooral Juvenalis en Persius, tot voorbeeld. Vertalingen van hunne satiren hebben wij reeds meer dan eens aangetroffen, en in 1709 werden deze verzameld uitgegeven in een bundel, waaraan zestien dichters hun aandeel hadden en die getiteld is „D. J. Juvenalis en A. Persius Flaccus. Alle

de Schimpdichten door verscheide dichteren in Nederduitsche vaarzen overgebracht".

Eene vertaling der satiren van Horatius liet wat langer op zich wachten, maar in 1726 verscheen er in proza eene van de „Hekeldichten en Brieven van Q. Horatius Flaccus" door BALTHAZAR HUYDECOPER, die er op uit was geweest, het oorspronkelijke zoo nauwkeurig mogelijk te volgen en die meende, dat men zijne gebreken en ondeugden eer zou trachten te verbeteren, wanneer men zag, dat ook heidenen, nog niet door het Christendom verlicht, die reeds hadden gehekeld. Ofschoon HUYDECOPER's vertaling in keurig proza vervat is, kan men er moeielijk die letterkundige waarde aan toekennen, waarop zijne in 1737 uitgegeven vertaling in verzen van de „Hekeldichten, Brieven en Dichtkunst van Q. Horatius Flaccus" met recht aanspraak mag maken. In alexandrijnen, die schijnbaar met het meeste gemak zijn neergeschreven, maar die zoo goed niet hadden kunnen zijn, als zij niet met moeite en zorg waren gemaakt, wist HUYDECOPER het oorspronkelijke eensdeels op den voet te volgen, anderdeels ongemerkt door kleine wijzigingen zoo te vernederlandschen, dat het nauwelijks nu en dan den indruk kon maken van geheel verouderde toestanden hekelend te beschrijven. Met vermijding van alle platheid is de dichter zeer goed gebleven in den gemeenzamen toon, die bij de satire past en die misschien oorzaak was, dat de van „dichtertaal" al te afkeerige achttiendeëeuwers in geene dichtsoort beter zijn geslaagd, dan in het hekeldicht, waarin poëtische verheffing niet verlangd wordt. Aan de vertaling gaan twee oorspronkelijke gedichten vooraf: eene opdracht aan de Staten van Holland en West-Friesland en een gedicht „Aan den Hollandschen leezer", dat eene goede proeve is van oorspronkelijk hekeldicht tegen de toenemende grootheidszucht en de verleiding om zich ongemerkt meer weelde te veroorloven dan eigenlijk wel past.

Gelijkheid van stijl, vooral ook blijkende uit de zelfbeheersching der ware beschaving, brengt mij tot het, overigens door geene enkele aanduiding bevestigd, vermoeden, dat wij in HUYDECOPER den „Severus Alethofilus" te zien hebben, die in 1721 het beste oorspronkelijke hekeldicht uitgaf, dat mij uit de achttiende eeuw bekend is en tot titel heeft: *Chrono-*

mastix of de geessel dezer eeuw. Ook de geleerde en toch niet met geleerdheid pralende aanteekeningen, die er aan toegevoegd zijn, schijnen mij op HUYDECOPER, die toch bovenal veelzijdig geleerde, taal- en geschiedkundige was, als dichter te wijzen. Blijkens een „slotvaers" had de dichter zich vooraf reeds roem genoeg verworven (zooals HUYDECOPER met zijne treurspelen inderdaad had gedaan) en wilde hij nu onbekend blijven, zoowel omdat hij zoo een onpartijdiger oordeel over zijn werk kon te hooren krijgen, als omdat hij zich spiegelde aan den „braaven Zeeus", die „misschien veel haat en priesterwoede ontsloopen was", als hij zijn naam verborgen had gehouden, „toen hy Wolfaart trok tot aan de kansseltrap."

Na eene inleiding richt de hekeldichter zich tegen de aanhangers van het Christendom, die zich zoo weinig Christen toonen, niet alleen de Socinianen, Arminianen, Mennonieten en Katholieken, maar ook de volgelingen van Luther en Calvijn, die zich nu, in strijd met Paulus' vermaning, twistgierig naar Voetius en Coccejus noemen. Dan hekelt hij verder huichelarij en bijgeloof, heersch- en geldzucht: ondeugden, die alleen den mensch eigen zijn, maar niet worden aangetroffen bij het dier, dat weelde en overdaad evenmin kent en ook zijne eigene natuurgenooten niet om het leven brengt, zooals de mensch. Nu is onder meer de slechte opvoeding aan de beurt, die de vaders aan hunne zoons geven, de verfransching, en vooral ook het gebrekkig onderwijs, dat men zijn kinderen laat geven in de kennis van hun eigen lichaam, ofschoon Harvey, Descartes en Bontekoe daarover toch zooveel nieuws hebben ontdekt.

Hoe weinig „voordeel trekt de mensch van de Rede", die hem toch niet voor niets is gegeven en die hij moet gebruiken om God, zelf een Geest, beter te leeren kennen en al het door den Geest geschapene beter te leeren begrijpen en bewonderen. Schande, dat eene valsche godsdienstigheid het licht der goddelijke Rede vreest! En dan durven de menschen, die blinder dan mollen zijn, wat de kennis der hen omringende natuur en het eindeloos heelal betreft, nog stoutweg beweren, dat alles ter wille van hen alleen geschapen is!

Zóó gaat het nog vele bladzijden voort met het hekelen van allerlei menschelijke gebreken en ondeugden, die aan 's lezers

oog voorbijgaan in eene zelfde bonte rij als bij de classieke dichters, voor wie onstelselmatige afwisseling tot het karakter van de satire behoorde, maar waardoor het ondoenlijk wordt een beknopt en toch volledig overzicht van dit vrij lange hekeldicht te geven. Aan vloeienden versbouw en juiste woordenkeus paart het eene ware en levendige voorstelling van maatschappelijke toestanden en verlichte denkbeelden aangaande de wereld, waarin wij leven.

Ook hekelspelen tegen het zedenbederf werden er op den Schouwburg vertoond, zooals, om er slechts één als voorbeeld te noemen, het zinnespel „De hedendaagsche Waereld" (1710) van ENOCH KROOK, dat, ondanks den altijd wat vermoeienden vorm der allegorie, niet onverdienstelijk hoovaardij, dartelheid en overdaad hekelt.

De zedenverbetering, die deze en andere hekeldichters ten doel hadden, ging, zooals wij konden opmerken, veeleer van wereldlingen uit, dan van kerkelijkgezinden. Wel vermeldden wij reeds vroeger schimpdichten van predikanten als CAROLUS TUINMAN, JACOBUS LEYDEKKER en JACOBUS FRUYTIER op wijsgeeren en onrechtzinnige Christenen, maar over het algemeen begrepen de predikanten toch wel, dat vinnige hekeling van personen met den zachtmoedigen geest van het Christendom in strijd was, terwijl zij ook voor zedenverbetering niet naar de hekelpen behoefden te grijpen, daar zij van den kansel en ook in hunne verdere ambtsbediening gelegenheid genoeg hadden om tegen het zedenbederf te velde te trekken.

Slechts op één gebied, dat van het in hun oog zedenbedervend tooneel, waren zij vroeger meermalen met geschriften opgetreden; doch daar de tooneelhervormers nu min of meer die taak van hen hadden overgenomen, lieten zij zich maar weinig meer met twistgeschrijf tegen het tooneel in. Eene uitzondering echter maakt de strijd, dien zes Utrechtsche predikanten in 1711 tegen het tooneel begonnen en die nu onze aandacht vraagt.

In Utrecht hadden reeds in de zestiende eeuw Rederijkers hunne vertooningen gegeven. In het begin der zeventiende eeuw had ADRIAEN VAN DEN BERGH er aan het hoofd gestaan der kamer „WtRechte Liefde", en toen en later waren er ook wel vreemde tooneelgezelschappen opgetreden; maar sedert 1662 had de Vroedschap op herhaalden aandrang van den

Kerkeraad besloten, te Utrecht „voortaan geen Commediën, Tragediën of koorddansers en diergelijke ligtvaardigheden op de jaarmarkten of by andere gelegenheden meer toe te staan."

Vijftig jaar was dat besluit gehandhaafd, maar toen het in 1711 weder kermis te Utrecht zou zijn, brak de Stedelijke Regeering met haar verouderd besluit en gaf zij aan Jacob van Rijndorp „met zijne compagnons van het Schouwburg tot Leyden" verlof, twintig blij- en treurspelen te vertoonen, o.a. „Europa verkwikt op 't gezicht der vrede", door Mr. Jan Jacob Mauricius gedicht „tot inwyding van den Nederduitschen schouwburg te Utrecht". Dat bracht het deftige Utrecht, de stad van Gysbertus Voetius en diens „Disputatio de comoediis" (van 1650), in rep en roer. Natuurlijk hadden de vertooningen grooten toeloop, maar de Gereformeerde predikanten, die er tevergeefs tegen geprotesteerd hadden en zelfs moesten verdragen, dat het verlof om te spelen nog met veertien dagen werd verlengd, waarschuwden er tegen van den kansel en verboden hun gemeenteleden, er heen te gaan.

Daarover ergerde zich Petrus Burmannus, zoon van den voormaligen Utrechtschen hoogleeraar in de theologie, Franciscus Burmannus, en zelf sedert 1696 een der verdienstelijkste professoren der Utrechtsche hoogeschool, die de Leidsche tooneelisten zelf „eenige reizen niet zonder vermaek gezien had", zooals hij zegt, en nu toegaf aan den wel wat overmoedigen inval om bij den aanvang van den nieuwen cursus zijne colleges, die hij over Terentius dacht te geven, 14 September 1711 te openen met eene welsprekende „Oratio pro Comoedia" of „Redenvoering voor de Comedie", die van eene door en door gezonde levensbeschouwing getuigde, maar de tegenstanders van het tooneel scherper aanviel, dan in de gegeven omstandigheden misschien verstandig was.

Allerlei praatjes verspreidden zich nu door de stad; onjuiste aanhalingen van zijne woorden, scheeve voorstelling zijner meeningen stelden hem opzettelijk of onwillekeurig in een verkeerd daglicht, alsof hij een verderver was van de academische jongelingschap. Om daaraan een einde te maken, gaf hij nu zijne rede niet alleen in het Latijn uit, maar ook in eene Nederlandsche vertaling, die haar binnen het bereik van het groote publiek bracht en van eene uitvoerige voor-

rede voorzien was, waarin hij zoowel zich verdedigde tegen de valsche beschuldigingen, als zich beklaagde, dat de Kerkeraad bij de Utrechtsche Regeering eene aanklacht tegen hem had ingediend, ofschoon de Academie van de Kerk geheel onafhankelijk was en hij zelf niet eens tot de lidmaten der Nederduitsch-Gereformeerde gemeente, maar tot de Waalsche behoorde.

Daar hij ook hoogleeraar in de staatkunde was, achtte hij zich bovendien geroepen te betoogen, dat de Stedelijke Regeering als zoodanig het comediespelen mocht, ja zelfs moest bevorderen. Immers eene verstandige staatkunde moest er zorg voor dragen, dat het volk zoo nu en dan gelegenheid vond zich te ontspannen, wilde het niet bezwijken onder, of in opstand komen tegen den zwaren en eentonigen arbeid, dien het moest verrichten om een zuur stukje brood te verdienen. Daar hij meende, dat „het treurspel, dat alles in zig behelst, 't geen een deftig gedigt vereist, en daarom minder gehekeld word, geen voorspraek van noden had", pleitte hij alleen voor het blijspel als het meest doeltreffende middel om die gebreken en ondeugden te verbeteren, waartegen geene strafwetten kunnen gemaakt worden, en om jongelieden de uiterlijke vormen der wellevendheid te leeren, vooral ook behoorlijk spreken in het openbaar of in den dagelijkschen omgang. Door eene reeks van goedgekozen voorbeelden van hetgeen de blijspelen ons kunnen leeren, lichtte hij zijn betoog toe; maar natuurlijk legde hij er vollen nadruk op, dat zijn pleidooi alleen de goede blijspelen gold, waaraan het gelukkig niet ontbrak, vooral niet sinds in Frankrijk „de grote meester Molière" was opgetreden. „De meeste zyner comediën, welke met de grootste aerdigheid en bevalligheid zyn geschreven", zegt hij, „hebben niet alleen den hoogmoed en sotte waen van belachelyke Marquisen of dolle Poëten of vrouwlui, die, sottelyk geleert zynde, zig veel inbeelden en zig in een gemaekte tael behaegden, of ook van Schoolmeesters en Pedanten vernedert en verydelt, maer, daer gy u over verwonderen zult, mannen, die in geleertheid de eerste rang bekleedden, de regte weg aengewesen om te konnen digten met gesond oordeel en werken van welsprekentheid voort te brengen". Stukken als de zijne te zien, kon voor ieder, vooral ook voor

de studenten, niet anders dan hoogst nuttig en bevorderlijk voor de goede zeden zijn.

Terloops maak ik er even opmerkzaam op, dat het hier een hoofdvertegenwoordiger der classieke philologie is, die eene lans breekt voor het Nederlandsch tooneel, zooals ook reeds vroeger door zijne vakgenooten Barlaeus en Francius was gedaan, zoodat hieruit opnieuw duidelijk blijkt, hoe onjuist de wel eens uitgesproken meening is, dat de Latijnsche geleerden de ontwikkeling der Nederlandsche letteren door minachting van al wat niet Latijn was zouden hebben tegengewerkt.

Nauwelijks was BURMAN's redevoering in druk verschenen, of zes Utrechtsche predikanten, van welke Cornelius Boott en Abraham Jozua Brakonier op den voorgrond traden, gaven als gecommitteerden van den Utrechtschen kerkeraad een „Noodig Verweer-schrift" uit tegen Burman's aanval, als voorlooper van een „Kortbondig vertoog van de onbetamelijkheit en schadelijkheit der comediën", dat zij er spoedig op deden volgen. In het laatste vindt men de meeste argumenten terug, die ook reeds in de vorige eeuw tegen het tooneel waren aangevoerd, en in het eerste kantten deze radicale tegenstanders van het tooneel zich niet zoozeer tegen hetgeen Burman had gezegd, als wel tegen de uiterste gevolgtrekkingen, die daaruit konden gemaakt worden, waarom BURMAN dan ook volkomen het recht had, zich te beklagen over valsche logica, onbillijke beschuldigingen, ja lasterlijke aantijgingen.

Daar hij persoonlijk getroffen werd door dat doctrinaire radicalisme, dat in zijne verstandverbijsterende heethoofdigheid aan de meest gematigde denkbeelen zijner tegenstanders eene even radicale bedoeling pleegt toe te dichten, viel het hem moeielijk objectief genoeg te blijven om daarin eene telkens weer voorkomende en daarom verschoonbare menschelijke zwakheid te zien, en beantwoordde hij de zes predikanten met eene vinnige, hier en daar vermakelijke en in elk geval goed geschreven „Wederlegging", „waarin, nevens hare lasterlyke en onware beschuldigingen, aangewezen werden haar gevaarlyke gronden ontrent de Regeringe en bedieninge des Godsdienst". Wat het tooneel betreft, plaatste hij zich geheel op het standpunt, door Andries Pels ingenomen in zijn „Gebruik en Misbruik des Tooneels", dat hij dan

ook meermalen aanhaalt. Ter eere van Nil Volentibus Arduum zegt hij daar, dat „dit geselschap sig onder het gesag der Amsterdamsche Burgerheeren voorgesteld had, het Schouwburg te hervormen en daarvan af te weeren alle vuile, godlooze en ongeschikte Speelen en Klugten, en tot dien einde hand aan 't werk had geslagen en soo door eigene vinding, als wel voornamelijk door vertaalingen uit Fransche stukken, Speelen voort beginnen te brengen, daar geene verdoemde hertstogten, grouwelyke vloeken en Godslasteringen, vuile uitdrukkingen of bedrijven in te vinden waren". Ongelukkig echter, zegt hij, „beproefden die treffelijke Digters het lot van alle eerlijke lieden, die wat willen hervormen: sy kregen slaag van beide kanten, van de Predikanten, die even verbitterd bleven op de comediën, schoon men die suiverde, gelyk sy eerst gevorderd hadden, en van de Directeurs van 't Schouwburg onder voorwendsel van dat het gemeene volk liever dertele en vuile speelen sag en alsoo meer winst was voor den armen". Vandaar de „bedroefde staat", waarin de Schouwburg tegenwoordig verkeert en de noodzakelijkheid voor de Overheid, om de tooneelgezelschappen op te beuren, te steunen en te beloonen, die even „sterck als eenig Predikant schandelijke en schadelijke speelen veroordeelen".

Na BURMAN's „Wederlegging" trokken twee der zes predikanten zich uit den strijd terug, maar de vier andere gaven nog weder een „Antwoord" met eene „Nader opheldering van 't staatkundig ontwerp" als tweede deel in 't licht, waarop van BURMAN eene nog uitvoeriger „Tweede wederlegginge" in drie deelen volgde. De predikanten echter verlangden het laatste woord en schreven, nadat BURMAN genoeg had van den strijd, om „de gehoonde eer van God, den Hoogsten Wetgever en zijn Oppergebied over de Koninkryken en Staten van de Wereld te verdedigen", nog een „Weder-Antwoord" in twee deelen. Ook ontvingen de predikanten steun van verschillende zijden. Zes godgeleerden van de Noord- en Zuidhollandsche synode gaven „Schriftuurlijke en Redelijke Bedenkingen" in 't licht, en anoniem verscheen eene „Bekentmaking van het roekeloos bestaan van Pieter Burman" met een bijvoegsel, waarin aan Burman eene verdichte aanspraak in den mond wordt gelegd „aan zyne geliefde Broederen de Atheisten, nu

bekent onder den name van Spinozisten, Leenhovisten, Bekkerianen, Libertynen, enz.: echte kinderen van de Sofia carnalis en burgeren van den Beestenhemel op aarde". Zoo werd hij schandelijk verdacht gemaakt van zulke kettersche gevoelens, als het groote publiek allerafschuwelijkst vond, en ging hij daarbij te onrechte voor Macchiavellist, Hobbesiaan en Spinozist door.

Te Rotterdam werd nog eene „Samenspraak tusschen een predikant en een voorstander van de comedie" uitgegeven, en ook een „Advertissement of waarschouwinge aan alle liefhebberen van den waren Christelyken Godsdienst, aangaande den rechten toestant der vermaarde Akademie van Utrecht", die met Burman vereenzelvigd werd. Daarom echter was het pamflet niet minder persoonlijk tegen hem gericht, want het haalde o. a. uit zijn particulier leven een proces op, dat in zijne jeugd zekere Dina van Spangen hem had aangedaan over het opvoeden van een „kermiskind", dat hij, naar zij beweerde, bij haar verwekt had. Zelfs werd er een blijspel in twee deelen uitgegeven, „De gewaande Weuwenaar met het Bedroge Kermis-kind", om den Utrechtschen hoogleeraar te beschimpen.

Al die faamroovende scheldschriften zijn evenwel niet in staat geweest ook maar eenigszins afbreuk te doen aan BURMAN'S aanzien als mensch en geleerde. Slechts één zijner Utrechtsche collega's, de theologische professor Melchior Leydekker, koos openlijk partij voor zijne tegenstanders. Van de andere vinden wij den jurist Herman Alexander Roëll en den medicus Josephus Serrurier aan zijne zijde en daarom ook in de pamfletten beschimpt; en ongetwijfeld was ook een ander hoogleeraar in de medicijnen het met hem eens, namelijk JACOB VALAN, dien wij reeds in 1668 als regent van den Amsterdamschen schouwburg en als vriend van Dr. Lodewijk Meijer hebben aangetroffen en die in 1675 te Utrecht tot hoogleeraar was benoemd. Zóó weinig gevaar duchtte de Stedelijke Regeering van BURMAN'S invloed, dat zij in 1714 zelfs zijn jongeren broeder Franciscus tot professor in de theologie benoemde. Hij zelf werd in 1715 door de Leidsche hoogeschool als hoogleeraar begeerd en gaf aan die uitnoodiging gehoor. Tot kort vóór 1741, toen hij op drieënzeventigjarigen leeftijd overleed, heeft hij te Leiden zijn ambt bekleed.

Dat Petrus Burmannus te Utrecht in den strijd voor de comedie overwinnaar bleef, is niet twijfelachtig. In Maart 1712 toch kreeg Jacob van Rijndorp opnieuw verlof om te Utrecht te spelen „mits betalende aan de aelmoesenierscaemer eene recognitie van tien gulden per avond", en tot het eind van Juni 1713 toe heeft hij daar toen mogen spelen, in concurrentie met vreemden, die er Fransche opera's en Fransche en Italiaansche comedies vertoonden voor de gevolmachtigden bij de Utrechtsche vredesonderhandelingen.

Ook daarna werd Utrecht meermalen door reizende tooneelgezelschappen bezocht. Zoo speelden er in 1717 Amsterdamsche comedianten, in 1719 comedianten van Jacob van Rijndorp en in 1724 en 1728 weer de acteurs der Leidsche en Haagsche schouwburgen. Een troep van Maria Wederborn, geb. Redeman, trad er in 1731, een Fransche troep onder directie van J. Jenois en Anna van Rijndorp in 1734 op, en in 1736 het gezelschap van den Leidschen schouwburg onder directie van Jan en Abraham van der Palts, die beiden in 1737 overleden; maar de weduwe van Abraham van der Palts trad toen in het huwelijk met den talentvollen komiek van den Amsterdamschen schouwburg Anthony Spatsier, die als directeur van den Haagschen en Leidschen schouwburg in 1738 te Utrecht voorstellingen gaf. Later vindt men weer andere troepen, b.v. van Amsterdamsche acteurs en ook van Fransche en Italiaansche, te Utrecht vermeld, en in 1753 speelde er gedurende zes weken Jan Jago († 1755), „entrepreneur van den Nederduytschen Schouwburg in 's Gravenhage", zoodat de predikanten, ook ondanks herhaald protest, te Utrecht aan het kortste eind trokken.

In andere plaatsen evenwel wisten de predikanten door te drijven, dat er geene tooneelvoorstellingen gegeven mochten worden. Zoo weten wij b.v., dat te Nijmegen in het grootste deel der achttiende eeuw alle reizende comedianten geweerd werden, en in Groningen bijna alle, en dat de Dordtenaars in 1712 alleen even buiten de grenzen hunner gemeente gelegenheid hadden tooneelstukken te zien. Daarentegen traden het Haagsch-Leidsche tooneelgezelschap en eenige tijdelijk te Amsterdam gevormde troepen herhaaldelijk te Haarlem, Alkmaar, Zaandam, Rotterdam, Zwolle en in verschillende Friesche steden op.

XVII.

De Poëtenoorlog.

Nauwelijks was de tegen BURMAN opgestoken storm gaan liggen, of er ontbrandde in 1713 een nieuwe strijd, die bekend is onder den naam van „Poëtenoorlog", waaraan meer dan vijf en twintig letterkundigen deelnamen met ruim tachtig Kooldichten, Spreeuwdichten en andere schimpdichten en prozapamfletten. Aan het hoofd der partijen stonden JEAN LE CLERC en DAVID VAN HOOGSTRATEN, maar de eerste schijnt zich persoonlijk niet met eenig geschrift in den strijd te hebben gemengd en de tweede althans niet met een schimpdicht, tenzij zijn Latijnsch gedicht „Ad venerabilem magistrum. D. Joannem Gorallum Genevensem" uit den tijd van dezen oorlog dagteekent. Zij lieten anderen voor zich den kamp uitvechten, die al grooter en grooter afmetingen aannam en in een groven persoonlijken strijd ontaardde.

JEAN LE CLERC was een Zwitser, 31 Maart 1657 te Genève geboren. Aanvankelijk Calvinistisch theoloog, werd hij door de geschriften van Episcopius tot de gevoelens der Remonstranten bekeerd, wat hem aanleiding gaf, in Nederland een werkkring te zoeken. Na een paar jaar in ons land doorgebracht te hebben gelukte hem dat ook. Aan het Remonstrantsch Seminarie te Amsterdam werd hij in 1684 benoemd tot hoogleeraar in de wijsbegeerte en in 1712 ook in de kerkgeschiedenis, wat hij tot 1731 gebleven is. In 1736 overleed hij. Door de aan grondigheid gepaarde veelzijdigheid zijner studiën, niet het minst op letterkundig gebied, maakte hij zich wereldberoemd, ofschoon de besliste, niemand ontziende toon zijner geschriften hem ook vele vijanden bezorgde en hem in twistgeschrijf wikkelde, niet alleen met vele Nederlandsche en buitenlandsche philologen, maar ook met mannen als Boileau (over Longinus), Bayle en Leibnitz.

Eene opsomming zijner vele werken zou hier niet op hare plaats zijn, maar wel moeten wij even zijne twee deelen „Parrhasiana", noemen, in 1703 ook in het Nederlandsch vertaald, waarin hij niet alleen allerlei ethische, historische, poli-

tische en litterarische onderwerpen behandelde, maar ook zich tegen zijne vele aanvallers krachtig verdedigde. Verder begon hij hier in 1683 het maandschrift „Bibliothèque universelle" uit te geven, in 1693 gestaakt, maar van 1703 tot 1721 door hem vervolgd, eerst als „Bibliothèque choisie" en sinds 1713 als „Bibliothèque ancienne et moderne".

David Fransz. van Hoogstraten was 14 Maart 1658 te Rotterdam geboren, studeerde te Leiden in de medicijnen en vestigde zich na zijne promotie in 1683 als praktiseerend geneesheer te Dordrecht, waar zijne familie tehuis behoorde en zijn vader inmiddels provoost van de munt geworden was; maar zijne hartstochtelijke liefde voor de Classieke en Nederlandsche letteren deed hem al spoedig eene benoeming als praeceptor aannemen aan de Latijnsche school te Amsterdam, waar hij tot conrector opklom en doceerde tot 1721, toen hij zich wegens doofheid verplicht zag ontslag aan te vragen. Drie jaar later, 21 November 1724, overleed hij.

Reeds jong trad hij als dichter op. In 1678 toch gaf hij reeds samen met zijn vriend Pieter Rabus „Rymoeffeningen" uit, waarin telkens hetzelfde onderwerp door beiden behandeld werd, en waarmee hij, ofschoon zij nog zeer middelmatig waren, de goedkeuring wegdroeg van Oudaen, een oud vriend zijns vaders, en ook van Antonides. Daaraan had hij het te danken, dat hij al spoedig onder de Nederlandsche dichters als een der beste meetelde. De bundel „Gedichten", dien hij in 1697 uitgaf, vermeerderde zijn aanzien, ook door lofdichten, waarmee de destijds meest gewaardeerde dichters hem vereerden, ofschoon er maar weinig in voorkomt, wat hier uitdrukkelijk vermelding zou verdienen. Zijn merkwaardigste gedicht schijnt mij de „Schetze der Geleertheid en Wetenschappen", door hem opgedragen aan zijn studievriend, den arts en leeraar der Doopsgezinden te Haarlem, Jakob van Zanten, die in 1728 in rijmlooze verzen eene vertaling uitgaf van „'t Paradys verlooren, heldendicht van Johan Milton". In deze „Schetze" toont hij zich vooreerst Cartesiaan en vervolgens ook bewonderaar van de Oudheid en tevens van de nieuwe Latijnsche poëzie en, wat de Nederlandsche dichters betreft, van Antonides en Oudaen, en vooral van Vondel, „die de Vorst en Vader der poëten in spyt der zwarte Nyd en Afgunst

word geheten", en, onder de levenden, van Vollenhove, Moonen en Bake.

In 1703 vertaalde hij in verzen (met aanteekeningen) de „Esopische Fabelen van Fedrus", waarvan hij twee jaar vroeger reeds eene zeer verdienstelijke verklarende uitgave had bezorgd. Nog een anderen Latijnschen fabelbundel vertaalde hij in 1718 in Nederlandsche verzen, namelijk van den zestiende-eeuwschen Gabriele Faërno van Cremona. Niet minder lof dan met zijne gedichten in de moedertaal oogstte hij in met zijne Latijnsche „Poemata", die hem zelfs de vriendschap en achting verwierven van mannen als Broekhuizen, Francius en Burmannus en in 1728, na zijn dood, het meest volledig uitgegeven en van eene levensbeschrijving voorzien werden door Pieter Vlaming.

Gewoon door ieder geprezen te worden, behalve door den dwazen Bolswardschen rector HILARIDES, wiens blaam hem koud kon laten, moet hij het ongunstig oordeel wel dubbel onaangenaam gevonden hebben, dat LE CLERC in 1711 in zijne „Bibliothèque choisie" over zijne Phaedrusuitgave velde, al kon hij er zich mee troosten, dat drie jaar vroeger ook Broekhuizen als Latijnsch dichter van denzelfden criticus een veeg had gekregen, maar dat waren toch eigenlijk alleen de druppels, die den emmer deden overloopen.

Reeds lang toch moet VAN HOOGSTRATEN zich geërgerd hebben over de forsche manier, waarop LE CLERC in zijne „Parrhasiana" alle moderne Latijnsche poëzie onvoorwaardelijk had afgekeurd als het tegendeel van ware poëzie, als gewrocht van schoolmeesterskunstvaardigheid en als eene uit den aard der zaak gebrekkige, min of meer kinderachtige naäperij der classieke dichtwerken. In den grond kan men LE CLERC zoo groot ongelijk niet geven: een dichter kan alleen zijne moedertaal volkomen beheerschen, en wie verzen schrijft in eene vreemde taal, vervalt vanzelf in nabootsen van vormen en uitdrukkingen, zonder die ooit te kunnen evenaren. Een dwaas moet dus heeten, wie in het Latijn dicht wanneer hij als moedertaal eene wereldtaal, zooals het Fransch, tot zijne beschikking heeft.

Het Nederlandsch echter was ook destijds evenmin wereldtaal als nu, en als Latijnsche dichters hadden de Nederlanders,

zooals Grotius en Barlaeus, de beide Heinsiussen en ook later nog Broekhuizen en Francius, de bewondering van geheel Europa opgewekt. Niet wie bij ons Nederlandsche verzen hàdden gemaakt, maar zij, die Latijn schreven, waren het geweest, die de eer der Nederlanders als dichters hadden opgehouden, en werden zij nu onvoorwaardelijk als gebrekkige nabootsers der Ouden gebrandmerkt, dan was daarmee aan den dichterroem van ons volk een onherstelbare slag toegebracht. Dat was het ongetwijfeld, wat VAN HOOGSTRATEN, ook zelf niet onverdienstelijk Latijnsch dichter, diep heeft gevoeld. Hier was niet, of althans niet bovenal, gekwetste ijdelheid in het spel, maar gekrenkt nationaliteitsgevoel.

Dat kan worden aangevoerd als verontschuldiging, wanneer men door VAN HOOGSTRATEN van LE CLERC hoort zeggen, dat hij „alle geleerde uitmaekt voor Grammatici, dat is lettervlegels, als die zoo dwaes zyn, dat ze hunnen tydt gaen hangen aen het angstigh waernemen der spraekkunstige regelen", en wanneer men zelfs door hem LE CLERC hoort uitschelden voor een „armen wurm", een „rottigen Fransman", een „Gazettier Menteur, die geen druppel eerlijk bloed in 't lijf heeft", en een „Franschen kabouter, die, hier op een stroowisch zynde komen aandryven, alle verhevene geesten van het gewest, waerin hy gevoed wordt, durft in den schilt varen en uitschelden voor spraekmeesters en neuswyze beuzelaers". Begrijpen kunnen wij die woorden, maar prijzen kunnen wij ze evenmin als den ophef, waarmee hij wijst op een paar door LE CLERC gemaakte bokken, die alleen de kleingeestige of kwaadaardige pleegt te verwijten aan menschen van zoo groote wetenschappelijke beteekenis als LE CLERC. Daarmee nu had DAVID VAN HOOGSTRATEN zich als man van wetenschap te buiten gegaan in een „Berecht", dat hij in 1713 voegde bij zijne uitgave van „J. Oudaens Aanmerkingen over Q. Horatius Flaccus Dichtkunst door A. Pels".

Geen wonder, dat LE CLERC's vrienden en leerlingen terstond naar de pen grepen om diens eer te handhaven. Drie Remonstrantsche predikanten, van Haarlem, van Amsterdam en van Noordwijk, traden voor hem tegen Van Hoogstraten in 't krijt, namelijk LAMBERTUS DROST, JOHANNES DE GOEDE en JOHANNES DRIEBERGE. De eerste gaf een „Brief van Phi-

lalethes" uit, gericht „aen zynen vrient wegens de beschuldigingen des Heeren Dr. David van Hoogstraten ten laste van den Heere Professor Jan de Klerk". De tweede antwoordde daarop met een „Brief aan Philalethes van zynen vriend" en werd daarom later door de tegenstanders met den naam van „de Goede nakrabbelaar" bestempeld. Het zou hier veel te veel plaats eischen, wanneer wij zelfs maar de hoofdzaken van die verweerschriften wilden meedeelen: mij komt de verdediging afdoende voor, ook in dit opzicht, dat tegenover de overdreven voorstelling, die Van Hoogstraten gegeven had van Le Clerc's meeningen, diens juiste, vrij gematigde, bedoeling in het licht wordt gesteld.

Wat de hoofdzaak aangaat, het gebruik van de Latijnsche taal door vele begaafde Nederlandsche dichters, zegt Drost met recht: hadden zij hunne moedertaal gebruikt, dan zouden ze die met „een schat van spreuken, fraje vindingen en kragtige en cierlijke uitdrukkingen verrykt hebben", en daarom acht hij het „een groot geluk, dat Vader Vondel zoo veel Latyn niet gekent heeft, om in die taal verzen te kunnen maken". Ongetwijfeld sloeg hij den spijker op den kop, toen hij de voorkeur voor het maken van Latijnsche verzen aldus verklaarde: „In 't Nederduyts verzen te schryven, dat's te gering voor onze voorname Poëeten: dat mogen zy doen, die geen Latyn kennen". De afkeuring, in deze woorden vervat, bewijst duidelijk, dat de periode der Renaissance was afgesloten.

De genoemde brieven bleven niet onbeantwoord. Uit den vriendenkring van David van Hoogstraten verscheen eene „Heusche vermaning van Gisbertus Hortensius aan den Lasteraar van den Heere Dr. David van Hoogstraten", onmiddellijk gevolgd door een „Brief aan Gisbertus Hortensius van zynen vriend wegens den lasteraar van den Heer Dr. David van Hoogstraten". Ook deze prozageschriften kwamen anoniem uit, maar toch weten wij, wie er de schrijvers van waren. De „Heusche vermaning" is het werk van Abraham Bogaert, die al sinds lang een bewonderaar van David van Hoogstraten was geweest, daar hij hem reeds in 1693 zijne vertaling van Racine's „Alexandre" had opgedragen, drie jaar te voren „aan den Ganges en Hydaspes" door hem gemaakt. Toen reeds had

hij in hem „die", zooals hij zegt, „de Dichtkunst recht waardeert en kent haar luister in zooveel talen als ooit Dichter heeft gedaan", den meester gezien, die hem „best het spoor van de Fransche dichtmaat" kon aanwijzen.

Na vele jaren als chirurgijn en als koopman in Voor-Indië en op de Oostindische eilanden te hebben doorgebracht, had BOGAERT zich in 1706 als apotheker gevestigd te Amsterdam, waar hij in 1727 overleed. Als tooneeldichter hebben wij hem reeds ontmoet, als reisbeschrijver en ook als vertaler in proza en in verzen (o.a. van de achtste satira van Juvenalis, in 1693) is het voldoende hem even te vermelden, als hofdichter zal hij later nog ter sprake komen. De beschrijving in verzen, die hij in 1695 gaf van „Simon Schijnvoets Muntkabinet der Roomsche keizers en keizerinnen", is kenmerkend, zoowel voor den verzamelijver zijns tijds, als ook voor de eigenaardige onderwerpen, die de didactische dichtkunst dier dagen zich ter behandeling koos, want een leerdicht als dit van BOGAERT staat in dezen tijd geenszins alleen.

De „Brief aan Gisbertus Hortensius" werd geschreven door JOAN DE HAES, bij wien de dichtliefde in het bloed zat, daar zijn vader FRANS DE HAES zich reeds als dichter had onderscheiden, en zijne moeder eene dochter van Geeraardt Brandt en kleindochter van Barlaeus was. Overigens was hij een welgesteld koopman te Rotterdam, waar hij in 1685 geboren was en in 1723 nog vrij jong overleed. Zijne eerste gedichten komen voor in de „Mengeldichten" van zijn vader, die hij in 1711 kort na diens dood uitgaf, zijne latere werden eerst in 1724 na zijn dood uitgegeven door Poot. Afzonderlijk waren intusschen een paar grootere gedichten van hem in 't licht verschenen: „Judas de Verrader" (in 1714) en „Jonas de Boetgezant" (in 1723). Even vóór de Poëtenoorlog uitbrak, in 1712, had JOAN DE HAES eene vertaling uitgegeven van Sir Phillip Sidney's „Apologie for Poetry", voorafgegaan door een „Brief aan den vertaler" van DAVID VAN HOOGSTRATEN.

Bij hunne brieven in proza lieten Van Hoogstraten's vrienden het niet. Zij gaven ook schimpdichten uit, ten deele verzameld in den bundel „De Gulden Legende van den Geneefschen St. Jan", zooals de vier „Eerkransen voor de Klerikaansche voorvechteren", beantwoord door een „Lofdicht op het Hoogstra-

tiaensche driemanschap" en een „Echo op de eerkranssen, uitgegeven van het Hoogstratiaensche driemanschap". De poëet van het laatste was Dr. Gysbertus Ostens, Remonstrantsch predikant te Amsterdam, die daarop in Vondeliaanschen hekeltoon gediend werd door Bogaert met het „Sprookje van Gysje den Os" en zich wreekte met het grof persoonlijke „Sprookje van het buffeltje", van beide zijden nog gevolgd door andere, ten deele ook in nagemaakt Vlaamsch.

Onder het pseudoniem „Aristoteles Stagyrites" schreef Joan de Haes een schimpdicht „Aan Philalethes", waarin aan Le Clerc verweten werd, dat hij Aristoteles niet als dichter had gekend; maar inmiddels groeide het aantal partijgangers voor Le Clerc aan. Bij de vier, die wij nu reeds leerden kennen, vinden wij er nog drie aangeduid in het gedichtje „Gesprek tusschen een Boer en een Harmiaensch Student", namelijk de Remonstrantsche predikanten van Berkel en van Brielle (later van Rotterdam), Kornelis de Wit en Kornelis Westerbaen, en den rechtsgeleerden Abraham van der Enden of „Finalis", ook spottend „Vinalis" genoemd.

In hetzelfde jaar 1713 gaf Joan de Haes „R. Ansloos Poezy" uit met eene lofbazuinende voorrede, die aanleiding werd om aan den strijd nog grootere afmetingen te geven. De Haes was die voorrede begonnen met te spreken van den „Fenix-Dichter Joost van den Vondel", die „in de voorledene eeuwe als een heldre zon aen den Parnashemel uitblonk, en als een andere Virgyl zyne voorgangers voorby streefde", en had vervolgens ook de „yver en bedrevenheid van den geleerden heer David van Hoogstraten te bekent" genoemd „om van den eenen of anderen gewaenden Philalethes, dat is een' zoon der duisternis, benadeelt te worden".

Deze uitgaaf nu werd in de Juni-aflevering van het tweemaandelijksch tijdschrift „Journal Litéraire" aangekondigd, en niet alleen werden daarin zoowel De Haes als Ansloo beticht van eene „affectation de grands mots, assez ordinaire aux Poëtes Hollandais", tegenover de eenvoudigheid der Fransche dichters, althans uit de school van Boileau, maar bovendien werd Vondel er, in plaats van „een andere Virgyl", een Ennius genoemd, d. i. een dichter met veel natuurlijken aanleg, maar zonder kunstbeschaving.

Geen wonder, dat men in die woorden de hooghartige uitspraak van den zich zelf alleen beschaafd achtenden Franschman en wel bepaaldelijk van JEAN LE CLERC zag en dan ook van verschillende kanten hem te lijf ging: het eerst met een vlugschrift „Aenmerkingen over het uittreksel van R. Ansloos' Poëzy in zekere Boekzaal, genaemt Journal Litéraire", en als brief te Rotterdam nog in 1713 uitgegeven door een ongenoemden „voorstander van de Nederduitsche Tael- en Dichtkunde". Taal en stijl van DE HAES werden daarin verdedigd, maar vooral werden er allerlei getuigenissen aangehaald van bevoegde mannen, die Vondel den grootsten Nederlandschen dichter hadden genoemd. Uit den toon bleek bovendien, hoe boos de schrijver was. In het antwoord op die „Aenmerkingen", in het Februari-nummer van het Journal Litéraire van 1714, werd Vondel's gebrek aan kunstbeschaving hieraan toegeschreven, dat hij zoo laat begonnen was Latijn en (wat zeker onwaar was) Fransch te leeren, en werden, evenals vroeger door Pels gedaan was, zijne treurspelen afgekeurd wegens de bijbelsche onderwerpen, de geringe handeling en het vervelende der reizangen.

DAVID VAN HOOGSTRATEN, die in het begin van 1714 een derden druk bezorgde van „Alle de Gedichten" van Antonides, uitte zijne verontwaardiging over de geringschatting van Vondel in zijne voorrede o. a. door te zeggen: „De tydt zeker is dan gekomen, dat die vorst der dichteren, die nogh noit van iemant veracht is, in onze dagen ook heeft moeten veragt en beschempt worden van ik weet niet wat Fransche beuzelaers, die op den voorgang van onzen heldhaftigen Geneefschen Wyzeman, in ons lant aangedreven om de domme Hollanders te hervormen, zich de keure over alle boeken aenmatigen en ons aenwyzen de bedervinge van onzen smaek, waerdoor wy zoo elendig misleidt zyn, dat wy Vondel voor onzen Virgilius aenzien; daer immers ons gezicht zoo helder had moeten zijn, dat wij den eenen of anderen Franschen Wintbreker voor den eenigen Virgyl of Homeer hadden moeten nemen en ons ter navolginge voorstellen".

Blijkbaar wilde de criticus van het „Journal Litéraire" den strijd niet voortzetten, want in zijn April-nummer werd deze uitgaaf, althans de „Ystroom", geprezen en werd zelfs VAN

HOOGSTRATEN een bekwaam man genoemd. Wie de schrijver dezer aankondigingen was, bleef onbekend, maar dat men zich vergiste door er JEAN LE CLERC voor te houden, weten wij nu, want de schrijver was een der beide Hollandsche leden van een in 1711 te 's-Gravenhage gevormden vriendenkring, die aanvankelijk op zijne bijeenkomsten ter onderlinge oefening verschillende voordrachten had gehouden, maar in 1713 begonnen was het „Journal Litéraire” uit te geven, dat tot 1721 toe verschenen is. Deze kring bestond uit Prosper Marchand, Hyacinthe Cordonnier of Thémiseul de Saint-Hyacinthe, Alexandre, De Sallengre en twee Nederlanders, namelijk den later zoo beroemd geworden wis- en natuurkundige Willem Jacob 's Gravesande en JUSTUS VAN EFFEN, die gebleken is de schrijver geweest te zijn van deze geruchtmakende aankondigingen. Eigenlijk kan ons dat ook wel niet verwonderen, want wenschte men deze periode onzer letteren, die met recht „het tijdperk der verfransching” wordt genoemd, te karakteriseeren door één enkel persoon, die van deze periode de meest typische vertegenwoordiger zou kunnen heeten, dan komt JUSTUS VAN EFFEN daarvoor zeer zeker in aanmerking.

Hij werd 21 Februari 1684 geboren te Utrecht, waar hij eerst de Latijnsche school en vervolgens de Academie bezocht; maar geldgebrek dwong hem, zijne studie onvoltooid te laten en in zijn onderhoud te voorzien als goeverneur bij de zoons eener aanzienlijke Fransche dame, die als réfugiée zich te 's-Gravenhage gevestigd had, en vervolgens bij den zoon van den baron van Wassenaar-Duivenvoorde. Deze betrekking liet hem tijd genoeg om zich ook aan letterkundigen arbeid te kunnen wijden, en zoo begon hij dan in Mei 1711 anoniem het weekblad „Le Misantrope” uit te geven, wat hij tot het eind van 1712 volhield. Dat reeds bij dit weekblad Addison's Spectator, die, in 1709 door Steele's „Tatler” voorafgegaan, een paar maanden te voren voor het eerst uitkwam, zijn voorbeeld zou geweest zijn, blijkt uit niets. Wel zien wij er duidelijk navolging in van Fransche schrijvers en met name van La Bruyère; maar als een Fransch geschrift en ook meer voor Franschen dan voor Nederlanders bestemd, kan het hier verder onbesproken blijven. Alleen merken wij even op, dat het later nog een paar maal herdrukt is en bovendien in het

Nederlandsch vertaald werd door PIETER LE CLERCQ, ook vertaler van Boileau's achtste satire (in 1712) en dichter van een niet kwaad geschreven, maar vooral wegens den inhoud zeer merkwaardig leerdicht, getiteld „Huwlyks Mintafereel" (1722), dat in drie boeken eene vrije navolging was van Claudius Quilletus' „Callipaedia seu de pulchrae prolis habendae ratione" en ons ook een gedeelte van Cats' „Houwelyck" in de herinnering brengt.

In denzelfden tijd, waarin VAN EFFEN medewerker van het „Journal Litéraire" was, gaf hij (in 1714) ook nog eene geestige „Dissertation sur Homère et sur Chapelain" uit, waarin hij op ironische wijze „La Pucelle" van den door Boileau zoo bespotten Chapelain ophemelt in denzelfden trant, waarin anderen dat de Homerische gedichten deden, om daarmee de overdrijving van die ophemeling der classieken belachelijk te maken. Blijkbaar vond hij de verheerlijking van Vondel even overdreven; maar toen hij dat in enkele woorden te kennen gaf, bracht hij een groot deel van den Nederlandschen Parnas in opstand.

Het eene schimpdicht althans volgde het andere op. Reeds in een lofdicht op de uitgaaf der gedichten van Antonides had JOAN DE HAES tot Antonides gezegd: „Geen Fransche Nachtuil kan het flonkeren van uwe glanssen nu verdonkeren: Gy zyt naast d'Agrippynsche zon de roem van onzen Helikon", maar bovendien wierp hij ook nog met een ander gedicht een „Kneppel onder de Hoenders". JAN VAN HOOGSTRATEN, DAVID'S broeder, kwam voor den dag met een „Eerspore voor den Duitschen Helikon over de aengeschonden glorie van den Fenixdichter Vondel", waarin wraak geroepen wordt over de verwaandheid der „Boekzaals letterhelden" en der „Dagschryvers om den broode", bij wie „Frans moet zyn wat gelden zal"; maar die „Haagse konstverbyters", die „Vondelsvlegels" moet men nu „de pluymen van den hoed rukken". Een ander schreef een hekeldicht „Aen de Haegsche en Amsterdamsche valsche nieuwskramers", om te toonen, dat het „ons Neerlant niet ontbrak aan wel versnede pennen, die d'eer van Vondel en Antonides, zyn zoon, ter harte gaet", en richtte zich daarin verder nog weer in 't bijzonder tegen JEAN LE CLERC en diens minachting van onze Latijnsche poëten, om te eindigen met

deze woorden: „Zoo lang verhevenheit in 't Neerduitsch wordt betracht, zal niemant lyden, dat een Fransman haer veracht".

Een grappenmaker schreef nu ook, onder den titel „Bonae Menti S. Aan alle rechtzinnige poëten", eene prijsvraag uit met dezelfde rijmwoorden als Vondel's prijsvraag van de Duytsche Akademie, waarop minstens acht antwoorden inkwamen. Alle vrienden van De Haes: J. Suderman, Mr. François van Bockhoven, Jan van Braam, de geheele Maasparnas kwam onder de wapenen, maar zag zich nu bespot in een gedicht „Voor de nydige Poëten van den Maesparnas", anoniem uitgegeven door Jakob Zeeus, die wel de grootste bewondering had voor Vondel en dus in den strijd partij koos tegen het „Journal Litéraire", maar vrij wat minachting koesterde voor diens verdedigers, met name voor Joan de Haes, op wien hij persoonlijk zeer gebeten was. Dat toonde hij in zijn gedicht „Het verval der Nederduitsche Dichtkunst", waarin hij met weemoed terugdenkt aan den gouden tijd, toen door Antonides, Brandt en Oudaen, door Hooft en Vondel „de Dichtkunst met eene diamante kroon aen Maes en Amstel plagt te pralen", terwijl zij in dezen tijd, nu er „geen Mecenen zyn te vinden", zich vernedert door slempers te prijzen in „verzen zonder ziel of leven", door „vuil en dartel straatgeraas" te doen hooren of tot vervelens toe te rijmen „op bruilofsfeest- of jaergety, daer Jochimbuur met Aeltje paert, daer Aegt of Albertoom verjaert". Geheel ongelijk had Zeeus niet, en ook reeds door een ander was met zijne instemming „De wegh naar den Zangberg onveilig" genoemd en David van Hoogstraten als „d'Amstel-Herkules" opgeroepen om „Pindus weg te beveiligen"; maar De Haes kon op die beschimping niet zwijgen en gaf een antwoord uit „Aan den Maaker van het Dicht, genaamt het verval der Nederduitsche Dichtkunst".

Intusschen werd David van Hoogstraten ook aangevallen van een kant, waarvan men dat nauwelijks kon verwachten, namelijk door zijn eenigen broeder Jan. Deze „Maes- en Ysselpoëet" was 26 Januari 1662 te Rotterdam geboren en was later, evenals zijn vader Frans, boekverkooper te Dordrecht. Een gunstig teeken was het zeker niet, dat hij in 1700 naar Breda en niet lang daarna naar Gouda verhuisd was, waar hij lang gewoond heeft en op hoogen leeftijd, in 1756, overleden is.

Aan dichterlijken aanleg ontbrak het hem niet en zijne tijdgenooten zouden hem zeker onder de beste poëten hebben meegeteld, indien zij even ingenomen hadden kunnen zijn met zijn karakter als met zijne verzen, en indien zijne gedichten niet even ongelijkmatig van kunstwaarde als van inhoud geweest waren.

Naar het voorbeeld van zijn vader en zijn oom maakte hij niet zelden stichtelijke verzen, ja in 1712 volvoerde hij zelfs het plan, dat onuitgevoerd gelaten was door Antonides, den trots der Maasdichters en ook zijn vereerden leermeester, om den „Kruisheld of het leven van den Apostel Paulus" in een uitvoerig gedicht te behandelen. Vrome stemming echter was bij hem geen regel. De welluidende „Minnezangen, kusjes, drinkliederen", enz. zijner jeugd, die zeer in den smaak vielen en meer dan eens herdrukt zijn, getuigen van zijne hartstochtelijke, levenslustige natuur, en blijkbaar heeft hij die natuur tot zelfs in zijn ouderdom behouden. Althans hij was de vijftig al voorbij, toen hij in zijne liederen en gedichten een zeer wereldschen toon bleef aanslaan en openhartig uitkwam voor zijne ingenomenheid met Wijntje en Trijntje. Zelf waarschijnlijk slecht bij kas, zoodat zijne vijanden hem gaarne voor bankroetier uitmaakten, wist hij zich de genietingen van Bacchus en Venus te bezorgen door zich aan te sluiten bij gelijkgezinde rijke en aanzienlijke Maecenassen, die hij in tal van lofdichten buitensporig als kunstbeschermers, ten deele ook als kunstenaars, prees en met wier zwakheden hij zijn voordeel schijnt gedaan te hebben. Waarschijnlijk is dan ook in 1712 zijn beeld geteekend in het zeer persoonlijk en niet in alle opzichten volkomen duidelijk schimpdicht van JAKOB ZEEUS, „Fabel van den Jagthont en Leewrik", aan DAVID VAN HOOGSTRATEN opgedragen en beantwoord met een ander schimpdicht „'t Keffertje by de Jagthont".

Tal van gedichten, door hem tot DIRCK BUYSERO gericht, wekken het vermoeden, dat hij dezen hartstochtelijken vereerder van wijn en vrouwen, zang en dans meermalen een eindweegs vergezeld heeft op de hellende baan, die ten slotte tot zijn ondergang leidde, en opmerkelijk is daarom ook het gedicht, dat hij aan Elisabeth Buysero wijdde om haar te troosten over den dood van haar broeder, die in zijn drieënzestigste jaar (dus in 1707) overleed.

Ofschoon dus een gevaarlijk vriend voor de patriciërs, wier huisdichter hij was, kan hij moeielijk van huichelarij beschuldigd worden, want meermalen sprak hij het onomwonden uit, dat bij eene kunstenaarsnatuur eene Anacreontische levensopvatting past en dat men den dichters dus eenige ongebondenheid in het maatschappelijk leven niet mag verwijten. Aan practische toepassing van deze stelling had het zeker ook al vroeger bij ons niet ontbroken, maar als theoretisch verdediger er van trad JAN VAN HOOGSTRATEN bij ons wel voor het eerst op, en wel in 't bijzonder in zijne vele gedichten tot Licidas en vooral in zijn zeer merkwaardig gedicht „Gunst en tydverzuim of Licidas gehekelt en geholpen". Men vindt het in het tweede der vijf deelen „Mengel-poëzy of verscheyde gedigten", die hij van 1714 tot 1720 uitgaf.

Vermoedelijk heeft zijn oudere broeder DAVID gemeend hem te mogen kapittelen over zijn al te lichtzinnig levensgedrag en de vrijmoedigheid, waarmee hij daarvoor in zijne gedichten uitkwam, en zal JAN VAN HOOGSTRATEN daarover baloorig geworden zijn, blijkens een uitval tegen hem in de voorrede van zijn uitvoerig dichtwerk „Afzetsel van de Republyk of Vrye Staat van Venetië, begrepen in drie boeken", in 1715 door hem uit het Italiaansch van Trajano Boccalini vertaald. In die voorrede toch smaalde hij op „de al te strenge berispers, de makers of opdelvers der geslagtwoorden, welke de Nederduitsche letterkunde gelooven in haar gewelt te hebben of (gelyk de Heer Smits zegt) de lapis van onze taalregelen alleenig te bezitten"; en dat daarmee op DAVID VAN HOOGSTRATEN gedoeld werd, begreep ieder, die wist, dat deze niet alleen door verschillende werken en verhandelingen groote belangstelling voor Nederlandsche spraak- en redekunst had betoond, maar ook eene meermalen herdrukte „Lyst der gebruikelykste zelfstandige naemwoorden, betekent door hunne geslachten" in 't licht had gezonden, het eerst in 1700 onder eenigszins anderen titel.

In dezelfde voorrede werd ook aan ABRAHAM BOGAERT eene zóó getrouwe navolging van Vondel en Antonides verweten, dat het bijna letterdieverij kon genoemd worden; en die aanval had vermoedelijk hierin zijn grond, dat in het midden van 1715 DAVID VAN HOOGSTRATEN tegenover de „Bibliothè-

que choisie" eene nieuwe reeks was begonnen uit te geven van de „Maendelyke Uittreksels of de Boekzaal der Geleerde Werrelt", en dat, behalve de taalbeoefenaar PIETER POERAAT en anderen, ook ABRAHAM BOGAERT tot de medewerkers aan dat tijdschrift behoorde. Op VAN HOOGSTRATEN's uitval volgde niet alleen een gedicht, getiteld „Noodwekker voor den digter van Venedig", maar ook eene ongunstige beoordeeling in de „Boekzaal" van zijn dichtwerk en tevens van het tweede, in 1714 verschenen, deel zijner „Mengel-poëzy".

Een verdediger en lofdichter daarentegen vond JAN VAN HOOGSTRATEN in PIETER LANGENDIJK, die zich ook reeds gemengd had in den door PETRUS ANTONIUS DE HUYBERT begonnen strijd tegen het kunstgenootschap „Constantia et Labore" of „de weêrgalooze Dichters van het Schaafje", het vignet gekozen door dat genootschap, dat vooral vertegenwoordigd werd door den tooneeldichter JAN HAVERKAMP of „haverschoft", zooals DE HUYBERT hem noemde.

De gedichten, die op dezen strijd betrekking hebben en waarvan wij reeds melding maakten, toen wij het uiteinde van Nil Volentibus Arduum verhaalden, zijn te zamen onder den titel „Kooldichten" uitgegeven, en werden gevolgd door eene menigte andere, ten deele als „Spreeuwdichten voor en tegen Fedrus" verzamelde, schimpdichten, toen DE HUYBERT in 1715 zich gedeeltelijk aansloot bij het „Journal Litéraire".

Hij schreef toen namelijk in de voorrede voor den tweeden druk van zijn blijspel „De gewaande Astrologist", dat er wel „goede eigene vindingen of vertalingen in 't Neerduitsch zyn", zooals van N. V. A. van Droste, Boon, Bernagie, Lingelbach en anderen, en dat de „Journalisten" hier dus „vonnis gevelt hebben zonder de zaaken onderzocht te hebben", maar dat van den anderen kant „eenige hunner Aanmerkingen op sommige van Vondels Spelen niet te mispryzen zyn". Hij zegt zelfs, dat zij nog te weinig hebben aangetoond, hoe Vondel „geduurig tegens de Tooneelwetten zondigt, zo dat het blykt, dat hy niets geweeten heeft van de eenheid van tyd, plaats en geschiedenis, nevens andere regels, die voornaamelyk in een Treurspel moeten waargenomen worden". Volgens hem „moeten we bekennen de kunst meest geleert te hebben van de Franschen, die zekerlyk beter rymen als wy", en hij gelooft,

dat „geen Hollander, die eenig verstand of kennis van het Tooneel en de Dichtkunst heeft, ooit zou staande houden, dat Vondels Spelen tegen die van Corneille en Racine te stellen zyn".

Zulke stellingen konden niet ongestraft gedrukt worden. JAKOB ZEEUS was onmiddellijk met zijn strafdicht gereed, dat uitkwam onder den titel „De Zangberg in gevaer". Daarin wordt de spot gedreven met dien „duitschen Faëton", die zoo vermetel was, den zonnewagen te willen mennen, op den Schouwburg heer en meester trachtte te worden, met Grieken en Latijnen lachte en, „benevelt van de Fransche lucht", zelfs „de schim van Vondel durfde uitdagen". Bespottelijk vond ZEEUS het vooral ook, dat, terwijl ons land „in vroeger dagen juichte op 's Drossaerts toon", dezen dichter „een andre Drostelyke trant" meer kon behagen, „hoe lam, hoe kreupel, hoe gewrongen" die ook wezen mocht; en daarmee meende hij den dichttrant van COENRAET DROSTE, van wien DE HUYBERT in zijne voorrede ettelijke versregels met volle instemming aanhaalde, en dien hij, samen met KORNELIS BOON, noemde om te bewijzen, dat er onder onze nog levende dichters waardiger evenknieën van de voortreffelijke Fransche dichters waren, dan Vondel. Dat komt niet alleen ons onzinnig belachelijk voor, maar werd zelfs door tijdgenooten al te dwaas gevonden, zooals bijv. door FEITAMA, die, en met recht, juist deze beide modeldichters van DE HUYBERT als typen van pruldichters bespotte.

ZEEUS had zijn hekeldicht opgedragen aan zijn Haagschen vriend Mr. PIETER DE BYE, en deze gaf er terstond een weerklank op met zijn aan ZEEUS opgedragen gedicht „De Zangberg buiten gevaer". Van anderen verschenen „De Zangberg in oproer" en „De Zangberg ontzet", terwijl de Rotterdamsche (vroeger Leidsche) schoolmeester ARNOLD CLEMENS NACHTEGAEL aan zijn vriend ZEEUS een vers toewijdde „wegens het gedicht De Zangberg in gevaer". Deze weerde zich met zijn vader ook tegen „Goudentula" of JAN VAN HOOGSTRATEN, wien hij o. a. „een zootje stekelbaars" schijnt aangeboden te hebben, want daarop slaat het uitvoerig gedicht van PIETER LANGENDIJK: „Een snuifje voor de ontstelde harssenen van de Stekelbaersventers, ontwyders van Hiperions heyligdom, ter eere van den Jongen, toebereid aan den Ouden Nachtegael, Koning

aller Schoolpedanten". In dit niet ongeestig, maar ruw schimpdicht wordt NACHTEGAEL ook als „Liciaensche Work". d. i. boerennachtegaal of kikvorsch, aangeduid, evenals in een ander hekeldicht van LANGENDIJK, „Een Liciaensche weergalm", en in het spotdicht „Een groen zootje voor den Liciaenschen nachtegael".

Aan DAVID VAN HOOGSTRATEN, op wien eene „Fabel van den gewaanden leeuw van Fedrus" werd gemaakt, schreef men eene, blijkbaar tegen JAN VAN HOOGSTRATEN gerichte, „Fabel van den schelen aep" toe, want van „een doove quartel, pas afgevogten in het Klerikaansche Koor", wordt gezegd, dat hij „op een Langendyk een scheelen aap by 't oor greep"; doch het is onnoodig over al die zeer persoonlijke schimpdichten vol woord- en andere toespelingen nog in nadere bijzonderheden te treden.

Tot nog in 1716 duurde de strijd voort. Toen gaf JOAN DE HAES weer nieuwe stof aan zijne vijanden door zijne „Eerkroon voor myn Geboortestat Rotterdam", een verdienstelijk gedicht, waaraan eigenlijk niemand met recht aanstoot kon nemen, behalve misschien de Amsterdammers, die reeds met leede oogen den toenemenden handelsbloei van Rotterdam hadden aangezien en hier moesten hooren, dat Rotterdam „naest Amsterdam voor alle steden, gelyk de schoonste diamant, verheerlykt wierdt en aangebeden", en dat „in hachlyke oorlogstyden zelfs Amsterdam, die keizerin van 't zeegezagh", somtijds wel voor de Rotterdamsche admiraliteit had moeten onderdoen.

Toch verbruide hij het met dit gedicht bij eenige van zijne eigene stadgenooten, die hem voor een vleier uitmaakten, omdat hij voor zijn gedicht eene belooning had ontvangen van de vier burgemeesters, aan wie hij het opgedragen had, zooals in dien tijd zeker niets vreemds was en vroeger ook door Vondel telkens was gedaan. Onder die burgemeesters echter was er een, Jan Steenlak, een bij velen om zijne praalzucht en ijdelheid gehate parvenu, dien men bij deze gelegenheid nog veel scherper dan DE HAES aanviel in een groot aantal schimpdichten, zooals „De Maesgod in den rouw" en „Dankzegging der Waternimfen aan den klagenden Maasgodt", waarop DE HAES met eene „Heusche vermaning" antwoordde,

die weer door een „Weergalm" en andere schimpdichten werd gevolgd.

Waren deze hekeldichten meer van persoonlijken, hoogstens van politieken aard en houden zij met den Poëtenoorlog alleen in zooverre verband, dat zij opkomen tegen de destijds zoo ergerlijk optredende vleierij in versvorm van Regeeringspersonen en andere rijke Maecenassen, over het eigenlijke onderwerp van den Poëtenoorlog kwam nog één dichtwerk uit, dat geestiger is dan de overige en daarom hier niet onvermeld mag blijven, namelijk „De Zangberg gezuivert, Muizenzang". Het is gericht tegen JAKOB ZEEUS (die eens bij vergissing „mures" met „muren" in plaats van met „muizen" had vertaald) en voorzien van een caricatuurportret van hem, dat aangeduid werd als „het Afbeeldzel van den grooten Parnasbullebak Saccharius Klistorinus", maar heeft voornamelijk ten doel de overdaad van geleerde, dikwijls niets ter zake doende noten in de uitgaven der classieke dichters belachelijk te maken. Eén vierde van het werk wordt dan ook slechts door het gedicht ingenomen en drie vierden door vermakelijke aanteekeningen. Aan den samensteller ervan, De Huybert's bijzonderen vriend Mr. JAN JACOB MAURICIUS, komt echter alleen de eer der geestige uitvoering, niet die der vernuftige vinding toe, maar hij maakte daarop ook geene aanspraak, blijkens het pseudoniem van Dr. Chrysostomus Matanasius, dat hij zich koos, want onder dienzelfden schuilnaam had Thémiseul de Saint-Hyacinthe, Van Effen's vriend, in 1714 er het voorbeeld van gegeven met „Le chef-d' oeuvre d' un inconnu".

Van andere schimpdichten kunnen wij te eerder zwijgen, omdat de hatelijkheden en lasteringen, die er in voorkomen en dikwijls moeielijk in hare juiste waarde te schatten zijn, meer van biografisch dan van historisch belang zijn en allengs ook zelf ergernis begonnen te geven aan ieder, die de waardigheid der kunst hoog wenschte te houden. In zijn gedicht „Poëtenstrijt" stortte dan ook HUIBERT KORNELISZ. POOT zijne droefheid uit over dat onwaardig en verbitterend getwist onzer dichters. Hij noemde het „der jammren jammer", al dat „steken, schieten, houwen en kerven met de hekelpen" ('t vervloektste moordtuig), alsof 'er lyf en ziel aen hing", dat

uitmaken voor „kunstketter" of „letterdief", waarvan de hooftoorzaek nydigheit" was. Hij betreurde het, dat men met recht kon zeggen: „Een dichter, die niet schermen kan, is thans een ongelukkig man", en dat het dwaasheid kon heeten als dichter te willen „leeren zingen", daar het nu veel nuttiger was te „leeren byten als een jagtmolos". En bepaalden deze vechtersbazen zich maar tot het „in rep en roer stellen van Parnas", maar neen, zegt Poot, „zy steuren zelf de rust der doôn en schenden hunne lauwerkroon". Met recht mocht hij wel uitroepen: „Zoo is de goude tyt verloopen, de kunst beleeft eene yzere eeu". Tot de „Grootmeesters in de vedelkunst" richt hij zich ten slotte met de bede om hem te helpen „de tweespalt te boeien", om „de Dichtkunst eeuwigh te doen bloeien".

In denzelfden geest schreef een ander ons onbekend dichter eene „Aanradinge tot vrede aan het twistende Digterdom", waarin de beide elkaar bestrijdende partijen werden aangeduid als die, welke de meeste waarde hecht aan „poëtisch vuur", en die, welke vooral „netheid van beschaaven" verlangt, en waarin aan elk van beide wordt aangeraden, zonder „op malkand'rens gaven te smalen, 't ingeeven der natuur te volgen".

Aan dien raad schijnen de dichters ten slotte gehoor te hebben gegeven: althans na 1716 houden de schimpschriften op en kan de Poëtenoorlog als geëindigd worden beschouwd. De kleingeestige persoonlijkheden, de lompe scheldwoorden en de lasterlijke aantijgingen, waarvan de meeste hekeldichten wemelden en die aan den strijd veeleer het karakter van eene boerenruzie met dorschvlegels, dan van een tornooi met speer en ridderzwaard gaven, mogen ons aesthetisch en ethisch gevoel onaangenaam aandoen, zij mogen ons niet blind maken voor de historische beteekenis van dezen Poëtenoorlog.

Belangrijk is hij zeker als eene uiterste poging om het kleine vonkje, dat er van het dichtvuur der zeventiende eeuw nog was achtergebleven, voor uitdooving te beschermen tegen de koudwaterstralen der uiterlijke vormbeschaving. Belangrijk is hij eveneens als de laatste wanhopige worsteling van de nationale kunst om het hoofd boven water te houden bij de algeheele overstrooming door de elkaar telkens opvolgende vloedgolven der verfransching.

DAVID VAN HOOGSTRATEN en de zijnen hebben den tijdgeest in. zijne vaart niet kunnen tegenhouden. Toch hebben zij en hunne latere geestverwanten nog kunnen verhoeden, dat de poëzie van Hooft en Vondel als verouderd geheel aan de vergetelheid werd prijsgegeven, maar machteloos bleven zij toch tegen de al meer en meer veldwinnende meening in de republiek der letteren, dat Hooft en Vondel slechts gebrekkige voorloopers van Racine en het Fransch-classicisme waren geweest en dat eerst met deze nieuwe richting in Frankrijk en Nederland het ware bloeitijdperk der letteren was aangebroken. Eerst aan later tijd zou het voorbehouden zijn, Hooft en Vondel te herstellen op de eereplaats, die hun toekomt.

XVIII.

De windhandel gehekeld.

Het jaar 1720 gaf aan de hekelzucht nieuwe en rijke stof door den onzinnigen windhandel in actiën van allerlei maatschappijen zonder behoorlijk kapitaal. Eigenlijk was het eene epidemische ziekte, die van Frankrijk oversloeg naar Engeland en vandaar in 1720, toen zij in Frankrijk zelf reeds had uitgewoed, naar onze Republiek, waar alles wat Fransch was werd nagevolgd, zelfs dan nog wanneer het in Frankrijk zelf reeds afgedaan had.

De onderneming van den Schotschen financier John Law om, „als controleur général des finances", een staatsbankroet in Frankrijk te voorkomen door onder het Regentschap in 1716 te Parijs eene circulatiebank op te richten, later vereenigd met de in 1717 ook door Law gestichte Compagnie van Louisiana of der Missisippi, had jammerlijk fiasco gemaakt. De actiën der compagnie, die in den bankiershoek te Parijs, de „Rue Quincampoix" (tusschen de Rue-St.-Martin en de Rue-St.-Dénis), ongelooflijk hoog waren opgedreven, tot 4000 % zelfs toe, bleken, toen het eenmaal tot realiseeren kwam, zoo goed als waardeloos en waren in Mei 1720 tot 10 % gedaald, zoodat Law zelfs, zijn leven niet meer zeker, in December 1720 als lakei vermomd Frankrijk moest verlaten.

In Engeland was in 1719 de koers der aandeelen van de niet zeer soliede Zuidzee-compagnie eveneens bespottelijk hoog opgedreven en waren allerlei andere compagnieën opgericht, wier waardelooze aandeelen door het speculeeren op rijzing al hooger en hooger werden verhandeld, tot ook daar in 1720 de „bubbles" of zeepbellen uiteenspatten en de Regeering, die bij het oprichten der andere compagnieën de hand niet in het spel had gehad, maatregelen nam om het kwaad zooveel mogelijk te verhelpen.

Vreemd is het zeker, dat, toen de handel in Law's Missisippiactiën reeds armzalige windhandel gebleken was, hier te lande het stichten van actie-compagnieën eerst begon, en wel in Juni 1720 te Rotterdam met de oprichting eener Assurantiecompagnie. Weldra verrezen er overal in ons land, behalve in Friesland en Gelderland, waar de Staten er zich tegen verzetten, zulke compagnieën, die allerlei schijnbaar zeer winstgevende ondernemingen op het gebied van handel, zeevaart, visscherij, landbouw of nijverheid ten doel heetten te hebben, en, wat het ergste was, steun en aanmoediging vonden bij de Stedelijke Regeeringen, behalve bij die van Amsterdam, Haarlem en Leiden. Eene der compagnieën, die een fantastisch denkbeeld van den veel bespotten Amersfoortschen dichter en „keitrekker" van het buitengoed Nimmerdor, EVERARD MEYSTER, weer had opgerakeld, namelijk om door het graven van een kanaal door Eemland heen naar Spakenburg de stad Utrecht tot zeehaven te maken en zoo aan Amsterdam als handelsstad den doodsteek te geven, werd een oogenblik zelfs door sommigen als eene ernstige bedreiging van Amsterdam beschouwd, om echter al zeer kort daarna als eene onzinnige onderneming te worden bespot.

Naar de levensvatbaarheid der compagnieën, wier aandeelen ook in de verste verte niet volgestort behoefden te worden, werd trouwens ook nauwelijks onderzocht: wie hare actiën kocht, deed het alleen in den waan, ze weer tegen hooger koers te kunnen verkoopen; en daar zij bij den koortsachtigen wedloop van speculanten van oogenblik tot oogenblik stegen, was er ook geen kapitaal noodig om te koopen wat binnen weinige minuten weer met winst kon worden verkocht. Zoo werd het ook voor menschen zonder eenig kapitaal, voor

gewone burgers, ambachtslieden en dienstboden, mogelijk in korten tijd schatrijk te worden, en kon het den schijn hebben, of dit handelsspel alle maatschappelijke verhoudingen zou omkeeren. Slechts een enkele echter bezat de zelfbeheersching om bijtijds den behaalden buit in veiligheid te brengen en zoo van daglooner kapitalist te worden: bij de meesten was het „zoo gewonnen, zoo geronnen", en vele kleine kapitalisten verspeelden er hun geheele vermogen mee.

Niet langer dan drie maanden duurde de roes. Amsterdam had in dien tijd ook zijn Quincampoix in de Kalverstraat, in het Engelsche koffiehuis, dat echter weldra te klein bleek om alle kooplustigen te bevatten. Ook in de herbergen de Karseboom en de Oude Graaf werden actiën verhandeld, ja tot zelfs op de straat toe. Daar deze windhandel alle hoofden vervulde, stond de ernstige handel zoo goed als stil, tot groote ontevredenheid van het volk, dat daarmee zijn brood moest verdienen en dat dan ook zijn misnoegen handtastelijk te kennen gaf door den 5^den^ October het Engelsche koffiehuis binnen te dringen, daar alles te vernielen en de actionisten te mishandelen. Deze waren toen echter reeds erg achteruitgegaan en zagen met schrik den dag naderen, waarop zij hunne duur gekochte, maar sterk gedaalde, ja waardeloos geworden actiën zouden moeten betalen of als bankroetiers naar de vrijsteden Kuilenburg en Vianen zouden moeten vluchten, tenzij zij zich konden dekken met het placaat (den zoogenaamden mantel van Frederik Hendrik), waarbij iedere koop van eene actie, die de verkooper op het oogenblik van verkoop niet feitelijk in bezit had, nietig verklaard was.

De ellende, die de speelzucht van menig windhandelaar aan zijn gezin had berokkend, is zeker door vele weldenkenden betreurd, maar onze litteratuur getuigt ter nauwernood van hartelijk medelijden, weleer van bitteren spot; en geen aangenamen indruk maakt het, dat de hekeldichters eerst in grooten getale schijnen te zijn opgetreden, toen het te laat was om te waarschuwen en hun onbarmhartige spot slechts ontnuchterde slachtoffers trof, die van den hekeldichter niet meer behoefden te leeren, hoe dwaas zij geweest waren.

In allerlei vorm, op allerlei toon werd gehekeld. In den wel driemaal gedrukten foliant, getiteld *Het groote tafereel der*

dwaasheid, vinden wij, behalve „een verzameling van alle de conditiën en projecten van de opgeregte compagniën", niet minder dan 74 „konst-plaaten" of spotprenten op den windhandel, die eerst afzonderlijk verschenen waren en behalve welke wij er nog minstens 40 andere kennen. Bovendien zijn in dit „Groote tafereel" verschillende korter en uitvoeriger gedichten en negen tooneelstukken herdrukt, die ook alle eens afzonderlijk het licht hadden gezien en die nog niet eens een volledigen indruk geven van de hekelwoede, door deze speelwoede opgewekt.

De spotprenten, die, ofschoon dikwijls wat plat, meestal niet onvermakelijk zijn en van veel vernuftige vinding getuigen, al schijnt die vinding ook maar zelden oorspronkelijk Nederlandsch, zijn gewoonlijk van kortere of langere gedichten ter toelichting voorzien. Een viertal van deze: „Quincampoix in duigen". „De Waereld is een speeltooneel", „Schyn bedriegt" en „Des Waerelds doen en doolen is maar een mallemoolen", draagt de onderteekening „Philadelphus", waaronder de boertige dichter GYSBERT TYSENS zich verschool.

Van hem kwamen ook vier zeer uitgebreide hekeldichten zonder prent uit, die eveneens in „Het Groote tafereel" zijn opgenomen, namelijk „Quinquenpeaux (*sic*), Bombario of Roskam voor de dolle Actionisten", eene verzameling van drie „landgezangen", die achtereenvolgens elk afzonderlijk uitgegeven schijnen; vervolgens „Merkurius onder de Actionisten of Quinquenpoix in Allarm over 't daalen van de Zuidzee Acties", dat te Nergensland gedrukt heet, en „Mercurius Koolverkooper in de Quinquampoix en Oogmeester onder de Actionisten", en eindelijk het dialogisch gedicht „Klagt en Raadsvergadering der Goden over het wissel-vallig Actie-jaar 1720 of Jupiters besluit en vonnis over 't werk van Quinquenpoix".

Eene andere „Zaamenspraak", en wel „tussen Pasquin en Marforio over de heedendaagsche Actiën-handel", gaf JAN VAN GYZEN uit, terwijl wij van JAN GOEREE in „Het Groote tafereel" een „Wind-zang op de commerlyke commercie of Wildzang van 't jaar 1720, door A. Bombario" vinden, doch zonder de prent, waarbij het gedicht het eerst uitkwam. Al deze gedichten, zelfs het laatste in vierregelige strophen, hebben het gebrek, dat zij veel te lang zijn, althans voor ons,

die in alle kleine bijzonderheden niet meer hetzelfde belang stellen als de tijdgenoot deed.

Onder de negen tooneelstukken verdienen de twee van Pieter Langendijk, *Quincampoix of de Windhandelaars* en *Arlequyn actionist,* op den voorgrond te treden. Het eerste, een blijspel in drie bedrijven, leidt ons den kring binnen van den koopman Bonaventuur, die, onder protest van zijn broeder Eelhart, in actiën handelt, ofschoon hij overtuigd is, dat het windnegotie is en de actiën geene innerlijke waarde bezitten. Hij speculeert dus, als „kontramineur", op daling, verkoopt Zuidzee-actiën, die hij niet bezit, op termijn en int de premiën. Windbuil, de bezitter van een groot aantal Missisippi-actiën, is daardoor in zijne verbeelding wat men toen met een nieuw woord „millioenair" begon te noemen en lijkt daarom en om zijne bedrijvigheid in den windhandel aan Bonaventuur de meest gewenschte echtgenoot voor zijne dochter Hildegond. Deze zelve echter verkiest den van windhandel afkeerigen Hendrik ver boven hem en belooft hem hare hand, indien hij er door samenwerking met haar oom Eelhart in slaagt, het onheil af te wenden, waarmee haars vaders speculatiezucht zijn gezin bedreigt.

Zóó is in hoofdzaak de toestand, waarmee wij in het eerste bedrijf kennismaken. De redewisselingen er in zijn ernstig, zelfs min of meer deftig, en het eenige vermakelijke tooneeltje is dat, waarin Windbuil met een nasleep van Joden, opgewonden door windhandelkoorts, zijn aanstaanden schoonvader omver loopt, die daarbij erg zijn been bezeert en door zijn barbier niet dan bij de gratie behandeld wordt, omdat die barbier op eens door den actiënhandel „een heer" geworden is en er uitscheidt met de kunst.

Het vermakelijkste en ook door levendigheid van voorstelling zeer verdienstelijke gedeelte van het stuk vormt het tweede bedrijf, dat in het Engelsche koffiehuis, het Amsterdamsche Quincampoix, speelt. Daar zijn wij midden in de herrie; daar schreeuwt alles, Joden en Christenen, wild dooreen, terwijl Jan de knecht er pijpen en heete koffie aanbiedt met de telkens herhaalde dubbelzinnige vermaning: „brand je niet, myn heeren"; daar is, evenals eertijds in Quincam-

poix te Parijs, een gebocheld Fransje, dat goede zaken doet door zijne bult als lessenaar te doen gebruiken.

Te midden van het grootste rumoer treden Eelhart en Hendrik binnen, die wel onheusch worden ontvangen, maar er toch in slagen, de door Bonaventuur aangegane leveringscontracten te koopen van den slimmen makelaar Grijpvogel, en opmerken, hoe Bonaventuur's kantoorknecht Pieter en zijn boekhouder Krispijn in compagnie met het geld van hun patroon goede zaken doen. Krispijn treedt daar ook vermomd op, zooals bij zijne rol past, en wel als een deftig heer, die eene inschrijving opent op eene nieuwe door hem opgerichte compagnie, waarvan hij zich directeur noemt, maar die, wanneer men zich verdringt om in te schrijven, het voorbeeld volgt der Hoornsche compagnie van Commercie en Navigatie en opeens verklaart, dat de leening al volteekend is, en nu door Grijpvogel de actiën boven inschrijvingsprijs laat verkoopen. Menigeen laat hij er zoo inloopen, maar dat gelukt hem niet met Gys, een eenvoudig boertje, die de pakjes actiën voor „quakzalvers kruijen" aanziet, actionisten met atheïsten verwart, de obligaties „bobbelgaesjes" noemt en gezond verstand genoeg heeft om zijn geld in den zak te houden.

Het derde bedrijf geeft de ontknooping. De Zuidzee-actiën zijn, zooals men in eene satire op den windhandel eigenlijk niet zou verwachten, van 400 % tot 900 % gestegen, terwijl nu de dag gekomen is, waarop Windbuil en Bonaventuur de op termijn verkochte actiën moeten leveren. Windbuil is daartoe in de verte niet bij machte, ook wanneer hij alles verkoopt wat hij bezit, o. a. zijne koets en paarden, die zijn rijk geworden en in heerenkleedij uitgedoste koetsier en Krispijn beiden wel willen overnemen voor hetgeen zij met den windhandel verdiend hebben..

Hij besluit naar Vianen te gaan of zich „met Fredrik Hendrik te dekken", en spottend stelt Krispyn voor, eene stellig winstgevende compagnie te stichten tot uitlegging van de stad Vianen, Bonaventuur, wien „krediet" meer waard is dan „kapitaal", is bereid al wat hij bezit op te offeren om aan zijne verplichtingen te voldoen, maar hij komt er met den schrik af, want Eelhart heeft zijne contracten in handen en

eischt geene levering. Genezen van zijne speelzucht en dankbaar, geeft hij nu aan Hendrik de hand zijner dochter, terwijl ook Krispijn zich met Klaar, de dienstbode, verlooft.

Het andere stuk van LANGENDIJK, „Arlequyn Actionist", is een „kluchtig blyspel" in één bedrijf en vrije navolging van een te Parijs vertoond stuk. Als harlequinade heeft het niet veel meer te beteekenen dan alle dergelijke stukken, ofschoon het als hekelspel blijkbaar wel doel getroffen heeft en op het tooneel zeker wel voldaan zal hebben. Daar wordt de gek gestoken met de naäperij door „gansch Europa" van de „zeer konstig in Laauwmaand gemaakte Missisippi-lappen", met eene quantiteit Zuidzee-actiën, waarvan „in Noordholland papier gemalen" werd, enz. enz. Over die papieren ontstaat tusschen Kapitano en Arlequyn „een bataelje met blaazen", waarin Arlequyn de nederlaag lijdt. Hij wordt in eene kooi opgesloten, waar hij in Mercurius verandert, maar, ofschoon ter dood veroordeeld, er toch het leven nog afbrengt. Het slot vooral is vermakelijk. Arlequyn biedt een brandend eindje kaars te koop aan: het gaat van hand tot hand en telkens voor hooger prijs, maar wordt onderwijl al korter en korter, zoodat de laatste kooper er de handen aan brandt en het daarom laat vallen „in de actiën van Arlequyn, die in den brand vliegen". Daarmee is de geheele windnegotie niet onaardig in beeld gebracht.

Beide stukken maakten grooten opgang. Het eerste werd sinds het eind van September vijftien maal achtereen vertoond, het tweede van eind October tot eind November tienmaal, en al spoedig lokten zij ook navolgingen uit. GYSBERT TYSENS gaf in „De Windhandel of Bubbels compagniën" een blijspel in drie bedrijven, waarvan de inkleeding volmaakt dezelfde is als van Langendijk's „Quincampoix" en zelfs de aardigheden met slechts geringe wijziging zijn nagevolgd. Het onnoozele boertje is hier door twee boeren vertegenwoordigd, die niet onverdienstelijk optreden in een der maar matig geslaagde koffiehuistooneeltjes, waaruit ook hier het tweede bedrijf bestaat. Als vervolg op dit stuk gaf TYSENS nog een ander blijspel in drie bedrijven, „De bedriegelyke Actionist of de nagthandelaars", waarin Lucille, als man vermomd, met Vroomaard, haar minnaar, Quincampoix bezoekt om den

actionist Windvang te ontmaskeren, die ook naar hare hand dong en intusschen zich ten koste van haar broeder schandelijk had verrijkt. Een derde blijspel van TYSENS is getiteld „De Actionisten reisvaardig naar Vianen of het uiteinde der Windnegotie" en brengt ook weer een meisje ten tooneele, dat twee vrijers heeft, één die soliede is en hare genegenheid bezit, en één die actionist is, door haar vader wordt begunstigd, maar eindigt met naar Vianen te verhuizen. Van TYSENS' drie hekelspelen is dit ongetwijfeld het beste. Het is ook het eenige, dat 's dichters naam op den titel heeft.

Drie andere hekelspelen maakte JACOB CLYBURG, die nog meer tooneelstukken en ook een bundel „Poëzy" uitgaf. Zijn eerste hekelspel in drie bedrijven met een voorspel is getiteld „Nederland in gekheid wegens de Windnegotie", en heet een „Staat- en Zinnespel". Het is van het begin tot het einde vervelend ernstig en allegorisch. De Nederlandsche maagd en verschillende rivieren treden er naast goden en personificaties in op. Het tweede stuk, dat in 1721 gedrukt werd en tot titel heeft „Krispyn bedrieger en bedroge actionist", is eene klucht in één bedrijf, waarin Krispyn voor actionist speelt om een ander actionist te verdringen en zóó voor zijn meester de hand van Lucyntje te winnen. Pieter Buiken Regtuit, de knecht van Geloofal, den onnoozelen vader van Lucyntje, is in zijne vrijerij naar Catryn, de meid, eene slechte copie naar Reinier Adriaensz. van Asselijn, wien hij zelfs verscheidene versregels woordelijk uit den mond neemt. Het derde kluchtspel van CLYBURG, dat eerst in 1726 uitkwam, „De Windnegotie of invendutie papier onder oud goed te koop", bracht een koddig voorval, dat te Utrecht plaats had, ten tooneele, namelijk dat iemand gevangen gezet werd, omdat hij, in strijd met het verbod der Regeering om verder nog actiën te verkoopen, met eenige oude kleeren ook een kapitaal aan waardelooze actiën als scheurpapier trachtte te veilen.

Ten slotte hebben wij nog een hekelspel te vermelden van Langendijk's vriend, den Haarlemschen dichter GOVERT VAN MATER, die vooraf reeds een bundel „Kruisgezangen op het lyden van Jezus Christus" (in 1718), een zinnespel, namelijk Molière's „Don Juan" (in 1719), een treurspel en een herdersspel had uitgegeven en zijne loopbaan als dichter, naar 't

schijnt, besloot met het kluchtspel „Het dolhuis der actionisten". Daar vinden wij een aantal mannelijke en vrouwelijke actionisten opgesloten in het dolhuis onder opzicht van den binnenvader Japikvaer, die, om een paar bezoekers „wat te diverteren", ze alle op de binnenplaats bijeen doet komen, waar zij dan weer in actiën gaan handelen op dezelfde rumoerige manier als te voren in de Kalverstraat. Het stuk is eigenlijk maar één tafereel zonder eenige intrige en eindigt met een paar anecdotes, die een der bezoekers vertelt: van een „schooyer", die eenige actiën als aalmoes ontvangende „bedankte en zei, dat hy veel liever een oortje sou begeeren", en van een Jood, aan wien „vyftig duisend guldens Acties op Ter-Veer" worden geboden om ze „met of sonder avans te verkoopen" en die er „net vyftig duisend gulden aen Acties op Naarden" voor in ruil bood.

Met het eindigen van den windhandel, waarvan de naweeën zich echter nog eenige jaren lang deden gevoelen, was de bij velen ontvlamde speelwoede natuurlijk niet opeens uitgebluscht, en het volgende jaar gaf er dan ook nog eene herhaling in 't klein van te zien met „het windje van den handel in loten", die op den „bubbelstorm" volgde. Ook die „Verwarde hedendaagse Loteryhandel" maakte Gysbert Tysens tot het onderwerp van een blijspel, dat ook weer weinig oorspronkelijk was, ja zelfs eene slechte copie van Bernagie's klucht „De ontrouwe voogd" kon worden genoemd.

XIX.

De Hofdichten.

Reeds in het midden der zeventiende eeuw vertoont zich onder de patriciërs der groote steden de neiging om zich bij wijlen uit het onrustig stadsgewoel terug te trekken in de eenzaamheid van het buitenleven. Buitenplaatsen werd aangelegd of aangekocht, met bloemhoven en moestuinen, vijvers en boomgaarden. Zucht naar rust en vrijheid was daartoe voor menigeen de drijfveer. Voor anderen was het de lust om te wedijveren met den adel, die nog altijd — in Gelderland vooral — de voorvaderlijke landgoederen en kasteelen bezat;

en kwam soms zulk een kasteel, waaraan heerlijke rechten verbonden waren, of in Holland en Utrecht eene ridderhofstede onder den hamer, dan zochten de rijke groothandelaars in het bezit daarvan te komen om bij hun burgerlijken naam dien van „heer" dezer goederen te kunnen voegen, waarbij zij dan natuurlijk ook, als ieder edelman, een wapenschild begonnen te voeren.

Meer en meer nam deze neiging, die welhaast mode werd, toe. In het laatste gedeelte der zeventiende eeuw bezat schier ieder stedeling, die het betalen kon, zulk een buitenverblijf, hetzij een modern kasteel, soms nog van grooter afmeting, dan de paleizen op de Amsterdamsche grachten, door bosschen en weilanden omgeven, hetzij eene bescheidener landhoeve of hofstede, voor de Amsterdammers meest in Kennemerland of Gooiland, aan Vecht of Amstel gelegen, hetzij eindelijk, bij matiger inkomen, aan de stadssingels, aan vaart of wetering een lapje grond met een bewoonbaren koepel (of speelhuis), of ook wel een zoogenaamden theetuin met een kleinen koepel waar de familie na school- en werktijd ging theedrinken en buitentje spelen. „Een tuintje by de stad kost juist zo veel niet en waar goed om somtijds wat te rusten en den geest bij wijlen uit te spannen", zoo voert HUYDECOPER zijn tijdgenoot sprekende in, die daarmee den eersten stap deed op den weg, die menigeen tot eene buitenplaats en daaraan verbonden heerachtige leefwijze en zoo geleidelijk tot den ondergang voerde.

Wie zulk een buitenverblijf bezat, was er even fier op, als de edelman op zijn stamslot, en achtte de dichtkunst niet te verheven om te bezingen wat hij als een heerlijken lusthof beschouwde. Trouwens Huygens en Westerbaen waren met hun „Hofwijck" en „Ockenburgh" reeds voorgegaan, en ook de dichtbundel van Cats gewaagde telkens van zijn „Sorgvliet". Vreemd is het dan ook niet, dat PIETER FLORISZ. VLAMING, te Amsterdam 29 Maart 1686 geboren, te Leiden in de rechten gepromoveerd en in 1719 tot boekhouder der Oostindische Compagnie aangesteld, zijne ruime, reeds van verre in het oog vallende, hofstede „Hogerwoert", een kwartier uurs ten Noorden van Haarlem bij de bouwvallen van het huis ter Kleef gelegen, waar hij in 1706 Wynanda Calkoen als zijne

vrouw binnenleidde, in 1708 met een gedicht in twee boeken bezong.

Huygens en Westerbaen hadden, zegt hij, aan „de seissen van den tyd hun Hofwyk en hun Ockenburg onttoogen en eeuwig aan de onsterflykheid gewyd", waarom zou hij dan, schoon er van bewust, dat „zyn gering vermoogen niets halen mocht by hunne poëzy", dat voorbeeld niet volgen en in dicht zijne dankbaarheid betuigen aan zijn Hogerwoert „voor 't zoet vermaak en zielenlekkerny, uit al zyn groen en schoon gezicht geleezen?" Zoo begon hij dan in zijn eerste boek met de beschrijving van het huis, van bloemhof, boomgaard en ruimen moestuin; maar wij zouden er niets aantreffen dan eene opsomming van allerlei bloemen, vruchten en moeskruiden, indien de dichter daarin geene aanleiding had gevonden tot velerlei bespiegelingen, die min of meer buiten het eigenlijke onderwerp omgaan. Zoo geeft de nederigheid en eenvoudigheid van zijn buitenverblijf hem aanleiding om tegen weelde en overdaad te velde te trekken. Zoo brengt onder de bloemen de keizerskroon hem op Caesar, wiens kroon hij niet benijdt, en de passiebloem hem op het lijden van Christus. Zoo gaat zijne lofspraak op de heerlijkheid der inheemsche vruchten over in eene berisping zijner landgenooten, die, aan al wat vreemd is de voorkeur gevend, het eigene te gering achten, ook hunne eigene groote mannen, zooals b.v. Hugo de Groot, over wien hij dan verder uitweidt. Zoo voert hem de perzik tot Adam en Eva, daar hij in dezen Perzischen appel de verboden vrucht vermoedt.

Het tweede boek vangt aan met eene opsomming van alles wat men in den omtrek van verre of meer van nabij van uit Hogerwoert kon aanschouwen, o. a. het huis ter Kleef, Albrechtsberg, Kruitberg, Velzen en Haarlem, die alle historische herinneringen bij hem oproepen. En wanneer hij zijne aandacht heeft gewijd aan het duin, het Spaarne en de Kennemer lusthoven, komt hij tot een meer algemeen onderwerp: de heerlijkheden van het buitenleven, eerst in 't algemeen en dan verder in elk jaargetijde afzonderlijk behandeld, doch veel meer bespiegelend dan schilderend. Wanneer hij ten slotte „zyn pen veel te zwak en te licht" noemt in vergelijking van die zijner beide voorgangers, heeft hij de ware oorzaak aangewezen,

waardoor Hofwijck en Ockenburgh bekend zijn gebleven, maar Hogerwoert in vergetelheid is geraakt.

Op dat buitengoed nochtans heeft hij, te midden van een talrijk kroost, bij veel tegenspoed ook gelukkige dagen doorgebracht, ten deele aan de dichtkunst gewijd. Het meest trok hem het herdersdicht aan, waarop wij nader terugkomen; maar bovendien hebben wij van hem vier helden- of heldinnebrieven met de antwoorden daarop: één van Michol aan David, één van Achilles aan Polyxena, een ander van Oktavia aan Antonius (waarop door Kleopatra aan Oktavia geantwoord wordt) en een vierden van Boudewijn IJzerarm, den eersten graaf van Vlaanderen, aan Judith, de dochter van Karel den Kalen.

Verder gaf hij in dichtmaat verdienstelijke beschrijvingen der vijf allegorische schilderwerken van Barend Graet, die in de galerij ten huize van zijne behuwdmoeder Agnes Blok te zien waren, „Wellust, Hoogmoed, Begeerte, Reden en Dubbelhartigheid" voorstellend. Wij kunnen ze ook zelf nog leeren kennen uit de gravures, die Jan Goeree er van maakte voor de „Dichtlievende Uitspanningen", waarin VLAMING in 1710 zijne gedichten (ook zijn hofdicht „Hogerwoert") uitgaf, vereenigd met verschillende gedichten van zijn vriend WELLEKENS.

Meer evenwel dan aan de dichtkunst wijdde VLAMING zich aan de studie en de beoefening der letteren van vele tijden en volken, daar hij in staat was niet alleen de Classieken in het oorspronkelijke te genieten, maar ook de Fransche, Engelsche, Hoogduitsche dichters, en vooral de Italiaansche, die bij hem de kroon spanden. Doch ook de Nederlandsche dichters verwaarloosde hij niet: in 1711 gaf hij de gedichten van zijn jong gestorven vriend Schermer uit, en in 1723 bezorgde hij eene verklarende uitgaaf van den door hem zoozeer bewonderden „Hertspieghel" van Spieghel, waaraan hij ook een deel van diens overige gedichten toevoegde met eene in keurig proza vervatte levensbeschrijving. Ook de geschiedenis trok hem aan, en aan die van Amsterdam zou hij een doorwrocht werk hebben gewijd, als de dood hem niet 2 Februari 1733 op zijn geliefd Hogerwoert had verrast.

Veel later, namelijk in 1768, bezong een ander dichter zijn buitenverblijf, namelijk de Rotterdamsche handelaar WILLEM

VAN DER POT, die eigenaar was geworden van „Endeldijk", het landgoed, dat Oldenbarnevelt eens had bezeten in 't Westland, vlak bij het vorstelijk Honselaarsdijk. In 1772 voegde hij aan zijn gedicht nog een vervolg toe; doch veel belangstelling zou de dichter met dat werk zeker voor Endeldijk niet hebben gewekt, indien het niet het landgoed van den grooten landsadvocaat was geweest, dien hij bewonderde, zoodat hij breed over hem uitweidde, ook in omvangrijke historische aanteekeningen achter zijn dichtstuk.

In 1774 werd in een, eerst in 1783 gedrukten, „Hof-, bosch- en veldzang" de buitenplaats „Heemse" bij Hardenberg in Overijsel in vier zangen bezongen door de eigenares, de Leeuwardsche dichteres CLARA FEYOENA VAN SYTZEMA, die in 1750 op eenentwintigjarigen leeftijd met J. S. van Raesfelt, heer van de Heemse, was getrouwd, en die nog in 1794 een bundel van meest stichtelijke „Gedichten" uitgaf.

Veel meer hofdichten van eigenaars der hofsteden zelf zouden wij niet kunnen vermelden, want de gelukkige bezitters er van lieten zich met de poëzie gewoonlijk niet verder in dan door uit vrije beweging of ook wel huns ondanks als Maecenassen op te treden. Toch heeft menige hofstede haar hofdichter gevonden, ware het slechts als blijk van erkentelijkheid voor het gastvrij onthaal, dat er hem zoo vaak te beurt was gevallen, zooals o.a. blijkt uit het meermalen in die gedichten in allegorischen vorm optreden der „Gastvryheid". Dat de lof dan nog wat opgeschroefder was, dan wanneer de eigenaar dien zelf aanhief, spreekt wel van zelf. Aan den welvoorzienen disch van den landheer zag de dichtvriend of beschermeling zijne omgeving met grooter geestverrukking aan, dan de nuchtere voorbijganger zou gedaan hebben.

Onder de vele Maecenassen van dien tijd, die gaarne een aantal vroolijke en vleiende lofdichters om zich heen zagen aan de op hunne landgoederen aangerechte feestmalen, behoorde ook Anthony van Hoek, de jonge, rijke en gulle gastheer van Ouderhoek aan de Vecht bij Loenen. „Al wat het aardryk gaf verscheen daar op den disch: het veld gaf wildbraad en de stroom de blanke visch", zooals LANGENDIJK zeide, toen hij in zijn „Vechtstroomzang Silvander" een verjaarwensch toezong aan den heer van dat Ouderhoek „dien

pronk der Stichtsche hoven", dat, met zijne „schoone lindelaan, zyn vyvers ryk van visch, zyn berg, waarop 't prieel der duitsche muzen is", zelfs „den grootsten vorsten heeft de zinnen kunnen streelen", toen de „Ryksmonarch Czaar Peter" daar (in 1717) met „zyn keizerin, princessen, staatjuffrouwen en edelingen" kwam om al die „heerlykheid te aanschouwen".

Door JAN GOEREE nu is deze jonge man tot een type gemaakt van den toenmaligen Maecenas met al zijne slempende huispoëten, toen hij die dichters bij den vroegen dood van hun beschermer spottend opwekte tot het aanheffen van een „rouwe rouw-klagt". „Ach Dichters! Dichters, sla aan 't klaagen", riep hij uit, „herdenkende de goede dagen, die gy aan zyne disch versleet. U, u treft allermeest dit leed. U past het, Phebus Lievelingen, die hem als kraaijen plagt te omringen, verlekkerd op zyn Rinsche vocht, 's mans eer te stellen in de locht, zyn graf te stichten aan de boorden der zilv're Vecht, daar hy u hoorde opzingen uwe hemel-taal, terwijl de volgeschonke schaal, die uwe keelen nooyt verveelde, voor 't wandelende zieltje speelde en vonken strooyde in uwen geest. Ach, Dichters! gy verliest wel 't meest".

Toch waren niet alle hofdichters alleen dankbare lofzangers bij weelderige drinkgelagen en vindt men onder de vele hofdichten ook enkele, die als dichtstukken verdienste hebben, bv. het hofdicht „Endenhout", waarin JAN BAPTISTA WELLEKENS het landhuis van Jan Muyzer aan het eind van den Haarlemmerhout tegenover de Spanjaardslaan in 1709 bezong. Dat landhuis was dus gelegen in hetgeen later (in 1719) als „Het zegepralend Kennemerland" in een prachtwerk door H. de Leth afgebeeld en door Mr. MATTHEUS BROUERIUS VAN NIDEK beschreven zou worden en waarvan WELLEKENS met recht kon zeggen: „Hier slyt ons Amsterdam de beste zomerdagen: dat tuigen hoef by hoef, gezaait door 't gansche land, op 't rykelykst gebouwt, op 't sierelykst beplant."

In „Endenhout" hebben wij niet, zooals in „Hogerwoert", eene eenvoudige opsomming van alles wat op dit buitengoed te zien was, en toch komen wij bij het lezen van het gedicht veel meer onder den indruk van alle bekoorlijkheden van het buitenleven, ten deele misschien ook doordat telkens de heerlijkheden dezer hofstede in verband gebracht worden met

den persoon van den bezitter, die er leefde met zijn gezin. Ook hier ontbreekt het niet aan uitweidingen, zelfs van didactischen aard, maar zij passen beter bij de behandelde stof. Daarbij komt vooral de vrijheidszin van den dichter uit en zijne ingenomenheid met Holland, waar gewetensvrijheid heerschte. Ook wekt de vrije natuur hem op tot verheerlijking van God, den Schepper, die zich zoo oneindig groot toont in al het geschapene. Zelfs geeft zijne bewondering van de natuur, als hij daarvan in „de stilte en eenzaamheid" geniet, hem aanleiding tot het invoegen van een lierzang, waarin zijn geest zich van de ijdelheden der kleine menschenwereld verheft tot de onmetelijke grootschheid van het heelal.

Eene andere uitweiding, die bewijst, dat de dichter zich niet tot „Endenhout" bepaalt, maar de geheele streek, waarin het gelegen is, mee in zijne beschouwing opneemt, is aan de zee gewijd, die hij van Endenhout uit te Zandvoort opzocht. Hoe geheel anders is de indruk, dien hij van die groote zee ontvangt, dan die, welken zij tegenwoordig, nu Zandvoort eene badplaats geworden is, op zoovele duizenden maakt, die van haar niet veel meer zien dan hare laatste, tot dartelspel uitlokkende, uitgolvingen op het strand, dat al het kleine en kinderachtige der menschenwereld durft uitstallen in de nabijheid van dien machtigen Oceaan. En evenmin zit WELLEKENS, die toch schilder was van beroep, op het duin half droomend zich te verlustigen in die aanhoudende wisseling van golvende kleurschakeeringen, die nu uit artistiek gevoel of uit mode zoo mooi gevonden worden door een droomerig nageslacht. Voor WELLEKENS is die geweldige zee niet „mooi": zij is angstwekkend, ontzettend. „Het ruischen van de baaren", zegt hij, „dat heesch geloei zou zelfs de stoutste ziel vervaaren: de zee brult af en aan met schrikkelyk geluid. Ai my, wat naar gezicht! ik zie myn oogen uit. Dit 's zeker d'aardgrens, dit is 't laatste punt der aarde. 'k Heb nimmer iets gehoort, dat my zoozeer vervaarde, noch ergens iets gezien, dat zo afgryslyk toont". Die grauwe, dof loeiende Noordzee was dan ook zoo geheel iets anders dan de kalme blauwe watervlakte, die hij in Italië zoo vaak had gezien. Toch weet hij, dat de visscherij op die groote, maar toch niet geheel ontembare, zee aan zijne landgenooten rijkdom en daarmee

verhooging van levensvreugd brengt. Hij weet het, zoolang Hollands „kielen om den ronden aardkloot dryven, duurt Hollands geluk en waterheerschappy tot eer en voordeel van de braave burgery".

Drie jaar vóór WELLEKENS zijn „Endenhout" schreef, had hij ook reeds in een kleiner, strophisch, gedicht „Voortwyk" bezongen, den lusthof van Mr. Willem Cornelisz. Bakker aan de Vecht, en zulke kleinere hofdichten kennen wij ook van LUCAS ROTGANS, die er reeds veel vroeger een had gewijd aan „Goudestein", het luisterrijk buitenpaleis aan de Vecht van Joan Huydecoper, die het had laten bouwen, toen hij heer van Maarseveen was geworden, en een ander aan de Stichtsche ambachtsheerlijkheid Heemstede, ten Oosten van Jutfaas, door den invloedrijken bezitter Diedrik van Veldhuizen tot een lustoord gemaakt, waar de natuur zich gedwee in dienst had gesteld van de kunst. Van andere korte hofdichten, zoovele in getal, moeten wij zwijgen. Zelfs de grootere kunnen wij maar ter nauwernood vermelden, terwijl aan afzonderlijke bespreking er van geen denken is.

Wij hebben er twee van den tooneelspeler WILLEM VAN DER HOEVEN: één getiteld „Het Lusthof Rynneveen in vaerzen beschreven": het Kennemer landgoed van Benedictus van Ryneveld, en een ander gewijd aan „Westermeer", dat ook FRANS RIJK in 1721 bezong onder den titel „Westermeer, Lusthof van den Heere Jacob Fruyt, by Heemstee buyten Haarlem". „Het Lustslot Koldenhooven", op De Veluwe onder Oldebroek, werd in 1722 door JAN ARNOLD VAN ORSOY in verzen afgebeeld. CLAAS BRUIN gaf een jaar later „De lustplaats Soelen in dichtmaat uitgebreid", waar CHRISTOFFEL BEUDEKER, koopman, verzamelaar en ook zelf dichter, o. a. van „Psalmen, Lofzangen en Geestelyke Liederen voor de Luthersche gemeente", zich zoolang verlustigde, totdat in de Haarlemmer trekvaart, waaraan zijn buiten gelegen was, zijn eenig zoontje verdronk, door CLAAS BRUIN en ook door JAN GOEREE in een lijkdicht betreurd. In alexandrijnen beschreef ABRAHAM BOGAERT in 1724 niet onverdienstelijk „Geuzevelt of de lustplaats van A. Klok", onder Sloten, terwijl DANIËL WILLINK in 1734 „De lustplaats Groot Heerema bij Franeker in vaarzen beschreef". Zeer bekend is ook het gedicht, dat

Arnold Hoogvliet in 1740 wijdde aan „Zydebalen", het met kunst aangelegde buitenverblijf, dat de toen zeventig-jarige David van Molhem had gesticht in de nabijheid van de groote zijdeweverij, die hij dreef met watermolens aan de Lek bij Vreeswijk.

Niet minder dan vier van zulke gedichten vinden wij in de „Hof- en Mengeldichten" van Jan de Marre, die in 1746 werden uitgegeven, maar ten deele reeds vroeger vervaardigd waren. Het eerste van deze bezingt „De Dageraad" onder Bennebroek: „geen vorstelyk gesticht", maar een lustprieel der door de kunst verfraaide natuur. Alle genietingen van het buitenleven waren, volgens den dichter, bij den bewoner van „De Dageraad" bijeen te vinden. Men kon vandaar uit met het speeljacht op het Haarlemmermeer laveeren of er „'t schubbig heir door net of angel verrassen"; men kon er „het pluimgediert" verschalken met jachtroer, „looze lysterstrikken of kunstig vinkennet"; men kon er in 't nabijgelegen duin „met honden, fret en net" op hazen en konijnen jacht maken. Men kon er ook ronddwalen door de streek, waar overal „schoone lustgebouwen" zich opdeden aan het oog, en o. a. in het aangrenzende Heemstede op de Hartekamp de „kruid-waranden" van den Amsterdamschen burgemeester George Cliffort bewonderen, waar „in 't kruidgebouw of groenende prieëlen geboomte en artseny van twee paar weerelddeelen" te beschouwen vielen, die juist in dezen tijd aan den be-roemden Zweed Linnaeus de bouwstoffen leverden voor zijne omvangrijke, geniale werken, waarmee hij eene nieuwe periode opende in de geschiedenis der natuurbeoefening, maar wiens naam De Marre hier niet noemt. Wèl wees hij ten slotte nog op hetgeen ook in den winter op de landhoeve „De Dageraad" te genieten viel, wanneer de „Hof-heer by den warmen haart" den geest zijner gasten vervroo-lijkte door het lezen zijner „harssenvruchten", waaronder de „avonden slechts oogenblikken werden".

De Marre's derde hofdicht was aan een veel grootscher land-huis dan „De Dageraad" gewijd, namelijk aan het nog altijd luisterrijke „Groeneveld" in 't Gooi bij Eemnes-buiten, toen bezitting van Pieter Cornelisz. Hasselaar en gebouwd naar het voorbeeld van het vorstelijk huis te Voorst, waarvan het

park, evenals dat van het prinselijk Loo, vermoedelijk door Jacques Marot was aangelegd.

Het vierde hofdicht had het kunstmatig aangelegde „Boomen-Bosch" tot onderwerp, de bezitting van Willem ter Smitten bij Breukelen aan de Vecht.

Zijn tweede hofdicht gold „de schoone buitenwoning" „Rustryk" bij Muiderberg, waar ook de Zuiderzee bij de hand was, om eenige afwisseling te brengen in de landschapschilderij, en waar de eigenaar Barend Gerbrand Homoet prat kon zijn op een acoustisch wonderwerk, de vermaarde Muiderbergsche echo, door DE MARRE genoemd „een wondre wedergalm, die voor onze voeten uit den grond naar de ooren ryst en baauwt den spreker na in alle omstandigheden". DE MARRE, die voor zijne voorgangers niet onderdeed in het geven van nuttige lessen naar aanleiding van het natuurschoon, vindt in deze echo de verklaring van de orakels der Ouden, als godsstemmen, die, zegt hij, — en dat is zeker eene aardige opmerking — al evenmin de godsstemmen waren, waarvoor zij wilden doorgaan, als de weergalm „van den geest, die door de harssens zwiert", zulk eene stem is, ofschoon menig Christen dien „waant 's Hemels stem te wezen" Inderdaad, de psychologisch verklaarbare waan van den mensch om zijne eigene geestesuiting aan te zien voor eene Godsstem, zoodra zij niet door eigen wil wordt voortgebracht, maar machinaal als eene echo door den onbewusten achtergrond van den geest wordt teruggekaatst, is ook tegenwoordig nog lang niet algemeen in zijn waar karakter begrepen.

Als zijn voorganger in het bezingen van „Rustryk" noemt DE MARRE den Middelburgschen dichter Mr. PIETER DE LA RUE, die zich het meest bekend heeft gemaakt door zijn nog altijd geraadpleegd prozawerk „Geletterd" en „Staatkundig en Heldhaftig Zeeland" (van 1734—36). Ten slotte heb ik nog te vermelden, dat hetzelfde „Scheibeek" te Beverwijk, dat aan de beek- en wijkzangen van Vondel en Barlaeus zijne beroemdheid dankte, toen de familie Baeck het nog bewoonde, in 1759 een nieuwen lofdichter heeft gevonden in PHILIP ZWEERTS.

Eene geheele reeks van buitenplaatsen aan den Amstel kan men in het plaatwerk „Hollands Arcadia" (van 1730) door Abraham Rademaker afgebeeld en met elkaar, dus beknopt,

door GYSBERT TYSENS in rijm beschreven vinden, zooals wij reeds zagen, dat CLAAS BRUIN dat in 1719 deed met de „lustplaatsen en heerenhuysen" aan „De zegepraalende Vecht".

Dat in deze periode de hofdichten niet minder talrijk waren dan de gedichten op schilderijen en andere kunstwerken in het vorige tijdvak, is te begrijpen. Nooit is de tuinbouw als edele, bij de architectuur aansluitende, kunst zoozeer in eere geweest als toen. De buitenplaatsen, vooral die der groote heeren, werden beschouwd als verheven kunstwerken. Het aanleggen van eene mooie buitenplaats werd niet lager geschat dan het bouwen van een paleis. Ook die kunstopvatting had Frankrijk bij ons ingevoerd, waar Lodewijk XIV vele jaren achtereen voor niets grooter belangstelling had gehad, dan voor het aanleggen van een alle paradijzen overtreffenden lusthof als zijn vorstelijk landgoed te Versailles. Het heeft er toe meegewerkt om zijne schatkist uit te putten, maar is dan ook een lustoord geworden, waarmee hij aan alle vorsten van Europa den indruk zijner overweldigende grootheid gaf, en dat zij allen in kleiner afmeting, maar in denzelfden stijl, trachtten na te bootsen, allereerst Karel II van Engeland, die zijn St.-Jamespark evenzoo liet aanleggen door denzelfden tuinbouwmeester, die den reuzenhof van Versailles had ontworpen, André Lenôtre.

In den stijl van dezen kunstenaar, die wel veel sieraden van den Italiaanschen Renaissancestijl behield, maar voor een vlak land zonder terrassen toch ook in menig opzicht zijn eigen weg moest gaan, in een stijl, die zoo volkomen paste niet slechts bij de allongepruik dier dagen, maar ook bij het rococo der gebouwen en meubelen, bij de treurspelen van Racine en de operamuziek van Lully, zijn meer dan eene eeuw lang alle lusthoven in Europa aangelegd. Onze patriciërs nu wilden in kunstliefde en smaak voor den vreemdeling niet onderdoen. Wie van hen zich wat ouderwets aan de regels der vroegere, zoogenaamd Hollandsche, maar inderdaad toch ook uit Italië en Frankrijk herkomstige, tuinbouwkunst hielden, volgden de modellen, die Jan van der Groen in 1669 in „De Nederlandsche hovenier" gaf, waarin tot allerlei figuren verknipte en geschoren palm- en taxishagen schering en inslag waren.

Wie daarentegen meer nieuwerwetsch waren, volgden het voorbeeld van Lenôtre's leerling Leblond, die echter in sommige opzichten toch weer tot den stijl van het begin der zeventiende eeuw terugkeerde, en wiens ontwerpen men kan leeren kennen uit D'Argenvillé's in 1709 gedrukt werk „La théorie et la pratique du Jardinage". In ons land trad in het begin van de achttiende eeuw als de meest bewonderde tuinbouwkundige op den voorgrond de ook als verzamelaar van kunstschatten en zeldzaamheden en zelfs als dichter bekende Simon Schijnvoet, in 1652 te 's-Gravenhage geboren en in 1727 te Amsterdam overleden. De lusthoven „Soelen" en „Petersburg" aan de Vecht zijn o. a. door hem aangelegd, terwijl hij in zijn groot werk „Lusthofs-sieraden", volgens Sybrand Feitama, als een kunstenaar van den eersten rang „door menig lustpaleis en bloemhof en fontein te schetsen op papier den kunstprys heeft gestreken".

Ongelukkig moesten onze patriciërs zich meestal bij den aanleg hunner buitenplaatsen binnen enge grenzen beperken en konden zij dus slechts in het klein nabootsen, wat alleen indruk kan maken, wanneer het in grootschen vorm optreedt. Wat bij geheel veranderden smaak ons ook nu nog treft, ja schier overweldigt in Lenôtre's, trouwens sedert 1775 vrij wat vervormde, scheppingen te Versailles, doet zich bij den tuinbouw onzer eigene voorvaderen, wanneer wij er hier en daar nog de overblijfselen van aantreffen, als kinderachtig geknutsel voor. Trouwens ook reeds enkele tijdgenooten zagen dat in, b.v. La Court, in wiens „Byzondere Aenmerkingen over het aenleggen van pragtige en gemeene Landhuizen en Lusthoven" men deze juiste opmerking aantreft, dat alle kunstwerken, waarmee men zoo gaarne zijne lusthoven wilde opsieren, „geene kleinigheden moesten vertoonen, maar van groote partyen zyn", daar het „anders het best was van zulke cieraeden in 't geheel af te zien en daermede koninglyke en vorstelyke lusthoven te laten pronken". In dien tijd echter voldeden zij aan den meest gekuischten smaak, en dat moeten wij wel bedenken, als wij de hofdichten lezen, die dat alles verheerlijken.

Aan de lusthuizen zelf schenken de hofdichters meestal weinig aandacht. Wel zegt de dichter van „Boom-en-Bosch",

dat men langs den „groenen zoom" van de Vecht „paleizen, hoven met bekoorelyke dreven, ja al de pracht van 't grootsch Itaalje in 't needrig Sticht" te zien krijgt, maar het landhuis „Boom-en-Bosch" zelf beschrijft hij niet. Van „Zydebalen" wordt niet veel meer gezegd, dan dat het een „vorstelyke zaal" heeft, waar „'t kunstpenseel van Hoet niet voor den beitel zwicht van Van de Mast". Alleen het Stichtsche Heemstede wordt wat uitvoeriger beschreven als een „landtkasteel", welks „torens haren spits ten hemel heffen uit den vloedt", uit het tegen de muren kabbelende water, en waarbinnen de „oogen schemeren door zoo veel kostlykheen", waar „de kamers zyn bekleedt met wandttapisseryen, de zolder, net gemaalt, daar 't gout door heene blaakt, als door de vingers van Apelles aangeraakt", en waar „het schilderwerk alom op doeken en panneelen het leven nabootst".

Al hunne kunst daarentegen besteden de dichters aan het beschrijven van den hof, en in de eerste plaats van den bloemhof, waar men, zooals b.v. op Goudestein, „een veldtapyt van roozen" kon zien en „een geur van meer dan duizent bloemen en kruideryen" kon ruiken, „die den hof bewierookten". En al die bloemenpracht was meestal, zooals wij van Heemstede vernemen, „verdeelt in perken, naar de wiskunst net geleidt, in bedden daar de Mai haar purpren tabberdt spreidt", omdat de wiskunstige figuren, als de eenvoudigste en regelmatigste, ook voor de schoonste gehouden werden in een tijd, waarin eenvoud het kenmerk van het ware heette en regelmaat het beginsel der schoonheid was

Niet alleen in de open lucht bloeiden de planten, hetzij in de regelmatig aangelegde loofbedden, de oudere „parterres découpées", hetzij in de nieuwere loofbedden „à broderies"; niet alleen buiten rijpten de vruchten van den boomgaard, die bij geen enkel landhuis ontbrak. Ook in de „glaze broeibakken" te Heemstede werd de „geurige meloen gequeekt", in „kassen" op Zydebalen „de wyngaart gestooft", zoodat men daar „den Herfst ten spyt reeds in den vroegen Zomertyt op druiven genoodigt" kon worden. En ook aan vreemde gewassen ontbrak het daar niet, aan „aloë, pisang, koffiboon, ananas", waarvoor zelfs wintertuinen gebouwd waren, zoodat, zegt HOOGVLIET, „de lauwerier niet meer behoefde te roemen op

zyn nooit dorrend groen", want daar was „overvloet van eeuwig groene blaaren", daar bleef trots „Noordenwind en vorst en jachtsneeuw" de hof al, „even groen en pronkte zy voor 't oog als in een eeuwigh Maisaizoen". Ook van Heemstede wordt het „Oranjehuis" geroemd, dat „by winter heerlykst praalt", en van Boom-en-Bosch „de schoone Oranjezaal, 't Oranjelustprieel" met „eeuwig groene dreven, balsemgeuren en gulden vruchten". Maar des zomers trof men die lanen van oranjeboomen buiten aan: „dubbele ryen van riekende citroenen, van cederaten, van oranjen en limoenen", zooals op Zydebalen.

Bovendien echter kon men er de inheemsche boomen bewonderen, de „ypen, beuken, eiken" van Goudestein, die met „hunne armen aan den Hemel reiken, zich spieglende in het kristallyn", of de „hooggetopte linden" en de „beukengallery" van Boom-en-Bosch, „daar 't licht niet door kon dringen", want dikwijls vormde, zooals o. a. op Groeneveld, „'t geboomte, om 't weidend oog te streelen, zich, naar den eisch gesnoeid, tot groenende priëelen en gangen, dicht met loof begroeid", en vond men, zooals op Rustryk, „schaduwryke boogen van verkwikkend loof", die dan soms uitliepen op „verheven lustpriëelen", als op Boom-en-Bosch, of hooggelegen „speelpriëelen", als op Goudestein, vanwaar men een heerlijk uitzicht had over de geheele streek, zooals men dat elders ook had van kunstmatig gevormde verhoogingen, die men dan met den weidschen naam van „terrassen" bestempelde.

Soms bereikte men ze langs „groene muuren, door der kunsten hand gesnoeid", als op Boom-en-Bosch, langs „een groene heg van taxis", als op Goudestein, of van „sparreboomen, dooreen gewassen en tot heggen net geschoren", zooals op Heemstede en Zydebalen. Die „netgeschoren haagen", waarvan ook op Ouderhoek sprake is, dienden soms als achter- en zijschermen eener „komedie", waarin voorstellingen konden gegeven worden, of vormden, zooals te Groeneveld, een doolhof zonder Minotaurus, en te Zydebalen „een labyrinth, waar 't zonder volgdraat nauwlyks veilig was voort te stappen".

Ook waren die heggen of andere lanen dikwijls zóó aangelegd, dat zij „starrenbosschen" vormden, als op Groeneveld Heemstede en Boom-en-Bosch, en ook op Zydebalen, waar

men kwam te staan „in 't midden van acht gezichten", want „door zooveel wandelpaan" zag men, in 't middelpunt van de ster geplaatst, „hier beeldwerk, gints een grootsch tooneel, geschildert naar verzichtkennis" en „daar weer andre zeldzaamheen". Op den Sterrenberg midden in de „Diergaarde" van den Pruisischen koning te Kleef vond men „'t schoonste twaleftal van Doorzicht Laanen over 't dal, met hart verrukkende verschieten", zooals Pieter Langendijk zegt in een dichtwerk, dat wel geen eigenlijk hofdicht kan genoemd worden, maar toch ook bij „kunstprenten" van J. de Beyer, door H. Spilman gegraveerd, menig beeld van tuinbouwkunst voor oogen brengt, namelijk „De stad Kleef, haar gezondheidsbron en de omliggende landsdouwen", in 1747 te Haarlem uitgegeven.

Aan „speelhuizen" of koepels ontbrak het nergens. Te Heemstede had men er een „ront gebouwt" met Hercules als drager van den hemelbol op den top. Daar vond men ook eene „wildtbaan met herten", evenals ook op Zydebalen „een kleine dieregaart", waar „Westindiaansche harten en hinden" rondliepen. Van Boom-en-Bosch worden de vogelhuizen met „veelkleurig pluimgedierte uit vele uitheemsche landen" geprezen; en behalve een „karpervijver" had men op Zydebalen ook een „ronde waterkom met vreemde vooglen, die er dartlen, duiken, zwemmen". Zelfs Amerikaansche flamingoos trof men daar aan. Allerlei kunstvormen had men uitgedacht van die „natte" kommen, zooals zij heetten tegenover de „droge" kommen met gras beplant. Te Ouderhoek had men een „karperkom bezet met lustpriëelen". Waren de vijvers wat grooter, dan zag men in 't midden soms, zooals te Heemstede, „een eilandt, net in 't rond gegraaven en verdeelt in twee paar perken, met ligusters afgesloten", waar „d'esdorens aan den zoom en waterkant hun looten in 't kristal spiegelden".

Het water speelde op die buitenplaatsen vooral ook eene groote rol, en in niets verlustigde men zich meer dan in kunstige waterwerken, waardoor Rozendaal nog altijd bekend is gebleven en waardoor ook het vorstelijk park van het omstreeks 1690 onder Bentinck's leiding aangelegde koninklijk paleis het Loo uitmuntte. Tal van fonteinen of sprongen vond men daar: de Konings-, Venus- en Herculesfonteinen, de

beide wereldsprongen, enz. Ook waren er verschillende watervallen te bewonderen, zooals die van Galatea en die van Narcissus aan de terrassen, die links en rechts den grooten tuin achter het paleis afsloten, en die van een riviergod en van eene riviergodin aan beide zijden van het terras achter het paleis. Daarvan gold ongeveer hetzelfde als wat LANGENDIJK in de Diergaarde te Kleef beschrijft als een „schoonen waterval, die over achtien steene treeden het water, dat met zoet geluid van trap tot trap al dartlend stuit, met kracht laat vallen na beneden".

In Heemstede waar eene hofpoort over eene beek gebouwd was, „stortte een waterval van die hofpoort af en bruiste in 't bronkristal; twee draaken zwollen door het ingezwolgen water en braakten 't zilvernat ter keele uit met geklater". Op Boom-en-Bosch had men „waterkom, zuilen, vazen en beelden, schelp en klipgewas, door 't schrander brein ondereengemengeld en op 't levend groen tot prachtige kaskaden geschikt". Daar „sierde de kunst den hof door 't alverkwikkend water, al spelend met het vocht, dat naar den hemel dringt of uit een hinderlaag den wandelaar bespringt, of, schietende uit het loof der teedre klaverplanten, een regenvlaag vertoont van zuivre diamanten". Zooals men ziet, vond men daar dus, zooals men ze nog op Rozendaal vindt, de zoogenaamde „bedriegertjes", waarin ons voorgeslacht zooveel aardigheid had, en waarmee ook ROTGANS zich zoo vermaakte, toen hij op Heemstede zag, hoe „die springbron, opgeborsten uit den grondt, den warmen schoot verkoelde van schoone Rozemondt" en „de nimfjes vluchtten op het springen van die straalen".

Van fonteinen wordt overal melding gemaakt. „Wy wandlen hier", te Heemstede, zegt ROTGANS, „gerust door watergalleryen en laanen, gestoffeert van vloeiend kristallyn". Ook in „Schielands Tempe, het bloemryk Blommersdyk" wandelde men, volgens DIRK SMITS, in 1729 „door kristallen bogen", waarvan „strael op strael in gesmolten diamanten" of, door de zon beschenen, als een ruischende regen van veelkleurige edelgesteenten neerviel. Soms trof men de fonteinen aan in open ruimten, midden in een boschje, in de zoogenaamde „zalen" of „kabinetten", waar zij als „buffet" dienst deden.

In de Kleefsche Diergaarde zag men, hoe „de Pruissische Arend water dertig voet hoog opblies, zoo hoog als 't hoofd van het op een pilaar van steen gestelde levensgroote beeld van den Ysren Man". Verder zag men daar „nog zes fonteinen springen en twee, die in het Grotwerk zyn, dat weerschynt in het kristalyn om d' eersten hoofdstraal half te omringen". Ook uit eene „ronde kom vol water rees daar een hooge waterstraal als uit een roemer van metaal en maakte een aangenaam geklater", terwijl nog wat hooger eene „derde kunstfontein sprong". „Om 't schoon fonteinwerk half te omvangen" was daar een „Amphitheater van acht en twintig boogen" gebouwd, „waardoor", zegt LANGENDIJK, „men in een ruim verschiet uit ieder boog verandring ziet".

Grotwerk in Italiaanschen stijl, zooals hier genoemd wordt, vond men ook elders, b.v. op Zydebalen. Daar zag men eene nis of „prieel van schoone zeegewassen en horens, elk geplaatst in zynen schoonsten dagh, van paarlemoeren en van velerleie schelpen", zoodat, zegt HOOGVLIET, het wel een tempel van de uit zee geboren Venus geleek en menig minnend paar uitlokte om zich daar in zoete koozerij af te zonderen. Zulk eene grot was de trots van De Dageraad, versierd met „zeegewassen, die natuur in d' afgrond baarde, met schelpen en horens, die met wondre verwen prykten, koralen, saamgeweven tot een muurtapyt", waarbij „kristallen stralen van levend water uit lis en bloemen spatten", zoodat de „druppen dansten in volkunstig waterbad, gebarsten uit de opgesperde lippen eens Faunus en vallend en spelend op puimsteenklippen, of vloeiend op een effen grond van schoongekleurde keitjes". Een mozaiekvloer, zooals wij hier vermeld vinden, kunnen wij ook elders verwachten, en op Zydebalen was er dan ook een, waar „kunstigh loof- en bloemwerk naar 't leven geschilderd was met harde steenen door 't geestigh schikken der koleuren".

Minder zouden ons andere schilderstukken behagen, zooals de „geschilderde prieëlen" en de geschilderde beeldjes van Mars en Venus, Apollo en Minerva, Diana en Bacchus op een speelhuis van Heemstede; maar beeldwerk versierde met recht deze lusthoven, want, zooals DE MARRE zegt, „marmer en arduin praalt schooner in 't bosschaadjen, het goud pronkt

in een zonnestraal met ryker flikkering als in een donkre zaal". Aan Heemstede „zette" dan ook, volgens ROTGANS, „het beeldtwerk geen kleinen luister by, met taxis dik en hoog gewassen op een ry", dat meermalen nissen vormde, waarin de beelden half verscholen waren. Ook op Boom-en-Bosch mocht men het „beeldwerk, opgericht langs schaduwryke paden", wel prijzen. Soms waren het vazen met mythologische voorstellingen, zooals op Heemstede en Zydebalen, waar Crescant ook tafereelen uit de bijbelsche geschiedenis op de vazen had afgebeeld. Van „schandren Xavery" kon men op Zydebalen „een zinnebeeltwerk van twee marmersteenen ronden" bewonderen, op welke medaillons de beeldhouwer de allegorieën van Vergankelijkheid en Hoop „zoo kunstigh uitgewrocht" had.

Meer nog trokken natuurlijk de eigenlijke beelden de aandacht. Dat er, zooals op Heemstede, de marmeren beelden van vier Prinsen van Oranje prijkten, was uitzondering: meest waren het allegorische of mythologische onderwerpen, waaraan de beeldhouwers en de eigenaars der landgoederen de voorkeur gaven. Op allegorie was met name de eigenaar van Zydebalen gesteld. In zijn hof praalden vier marmeren figuurtjes, die „Geleertheid, Lantbou, Zeevaart en Krygsdeugt" voorstelden, naar teekeningen van den „geestigen Verkolje" gebeeldhouwd door Crescant, en nog drie andere kinderfiguren, die samen „Koopmanschap" voorstelden, „door Wysheit genoopt en voortgedreven" om, „op den rug der Naerstigheit" omhoog klimmend, „een vollen hoorn des overvloets" te grijpen. Van Crescant, den „Stichtschen Fidias", kon men er ook twee levensgroote beelden van Aarde en Hemel bewonderen, terwijl twee watergoden, die de Lek en de, daarmee door den Vaartschen Rijn verbonden, Vecht voorstelden, er „'t zuiver water uit hun kruiken deden ruischen".

Omgeven door „een ring van vier dolfynen", die water uitspoten, stond in de Kleefsche Diergaarde voor het reeds bovengenoemde Amphitheater het marmeren Pallasbeeld van Quellinus, geschenk der stad Amsterdam aan Joan Maurits van Nassau, dat in 1660 door VONDEL bezongen was. In de „groene gallery" van Zydebalen wisselden boomen en beelden, o. a. van Diana en Mercurius, elkaar af, en elders in den hof vond

men beelden van Flora en Apollo als kunstwerken van Jan Baptist Xavery. De tuin van Goudestein was ééne beeldengalerij. Op Endenhout was een speelhuis, met de beelden van Diana en Minerva versierd, en op Boom-en-Bosch zag men „gulden Tritons, daar slechts 't leven aan ontbrak": kortom de geheele mythologie was in die lusthoven vertegenwoordigd.

Zoo geven al die hofdichten, die elk afzonderlijk moeielijk in hunne eigenaardigheden besproken kunnen worden, met elkaar ons een sprekend en levendig beeld van den rijkdom en pralenden kunstzin, waardoor in de achttiende eeuw onze patriciërs, hunne winterpaleizen in de bloeiende handelssteden verlatend, met elkaar konden wedijveren om van het platte land eene schier onafgebroken rij van lusthoven, één grooten bloemhof, te maken langs Vecht en Amstelboorden en aan den duinrand van Alkmaar af tot aan den hoek van Holland toe.

XX.

Herders-, Veld- en Visscherszangen.

Bij de hofdichten sluiten zich als van zelf de herdersdichten en veldzangen aan, die de modepoëzie van het begin der achttiende eeuw uitmaken, in stijl en natuuropvatting volkomen bij die hofdichten passend. Iets nieuws nochtans was de pastorale poëzie allesbehalve. Reeds in de zestiende eeuw had zij in Italië en in het eerste kwart der zeventiende ook bij ons gebloeid. Onze liedboekjes vloeiden toen reeds over van herderszangen, en ook in die van het midden der zeventiende eeuw ontbraken zij niet Vele van die oudere pastorales, met nieuwe, soortgelijke vermeerderd, vindt men terug in de liedboekjes der achttiende eeuw met name in het meest geliefde en telkens weer herdrukte liedboekje in drie deeltjes, *Thirsis Minnewit*, dat vermoedelijk het eerst in 1712 is uitgegeven. Andere herderszangen kwamen bij menigte in de herdersromans voor, en de herdersspelen, waarvan wij er uit de zeventiende eeuw verscheidene leerden kennen, konden bijna als bundels van herderszangen worden beschouwd. Op het eind van de zeventiende eeuw maakte overal het herdersspel nieuwen

opgang in den vorm der opera, die zoo dikwijls een pastoraal karakter had.

Toch kwam er op het eind der zeventiende eeuw naast die oude pastorale eene nieuwe bucolische poëzie op, die kenmerkend is voor de eerste helft der achttiende eeuw en zich dan ook van de vroegere in 't oog vallend onderscheidt. Een der voornaamste verschilpunten tusschen den ouderen en den nieuweren herderszang is, dat de laatste, ofschoon lyrisch van toon, toch meestal alleen overdrachtelijk een „zang" kon worden genoemd en niet bestemd was om gezongen te worden, zoodat woorden als „herdersdicht" en „herderskout" er dan ook evengoed voor gebruikt konden worden. Hij sloot zich namelijk weer veel enger dan de oudere herderszang aan bij de Eclogae van Virgilius, die voor alle herdersdichters opnieuw het model werden, dat zij angstvallig tot in de kleinste bijzonderheden navolgden. Wie niet in staat was deze Eclogae in 't oorspronkelijke te lezen, kon ze sedert 1660 leeren kennen uit de dichterlijke vertaling, die VONDEL toen op zijne vroegere prozavertaling er van had laten volgen, nadat ook HENRICK BRUNO in 1658 de „Eclogae ofte harderskouten in Nederduytsche rym vertaalt" had, terwijl later nog de Goudsche dichter DIRCK DONCKER en Focquenbroch's vriend JOANNES ULAEUS er vertalingen in rijm van hadden gegeven.

Die Eclogae van Virgilius nu verplaatsen ons niet in eene denkbeeldige Arcadische wereld, zooals herdersspel en herdersroman althans ten deele doen, maar hebben, ook als subjectieve gevoelsuiting van Virgilius zelf, betrekking op het buitenleven van de Romeinen, zijne tijdgenooten, waaraan hij ook zijne „Georgica", zijn leerdicht van het landleven, heeft gewijd. Onder de namen der herders en herderinnen in deze Eclogae zijn dan ook werkelijke personen uit 's dichters vriendenkring verscholen, voorgesteld als stedelingen, die, het rumoerig stadsleven ontweken, rust en vrijheid kwamen zoeken op het land, waar zij zich buitenmenschen gevoelden, meelevende met de herders en boeren, die zij daar aantroffen en wier eenvoud en kalme gemoedsrust zij benijdden.

Van die Romeinsche landheeren nu waren ook onze republikeinsche patriciërs van het eind der zeventiende eeuw de geestverwanten geworden, en mochten zij zelve misschien

wat al te ernstig zijn, om zich meer dan terloops te verlustigen in hetgeen toch in werkelijkheid niet anders dan een aardig spel der verbeelding was, hunne zoons en dochters speelden, met de nog wat levendiger verbeelding der jeugd, dat spel gaarne mee. De jonge meisjes, van nature afkeerig van deftigheid en ceremoniëel, droomden zich op het landgoed harer ouders gaarne als herderinnen en lieten zich daar door jonge heeren, onder het mom van eenvoudige, naieve herders, gaarne het hof maken, om er ook hare idylle te beleven, met het meest karakteristieke er van, de idyllische liefde.

Onwillekeurig begon men, levende te midden van de natuur, ook met die natuur mee te leven en van die natuur te genieten. Eerst in een veel lateren tijd zou dat een opgaan en zich verliezen in de natuur worden, wanneer men geleerd had, zich aan de natuur ondergeschikt te gevoelen: nu was het nog slechts een bewonderen en liefhebben van de natuur als een kostbaren schat, waarvan de mensch heer en meester was en die hij daarom schikte en ordende naar eigen welgevallen. De natuurliefde bepaalde zich in dezen tijd dan ook nog meestal tot de door den mensch verfraaide natuur, die men zich nader bracht door haar te vermenschlijken. Aan boomen en bloemen kende men ziel en geest toe. In zijn veldzang „Ariana" stelt WELLEKENS de bloemen voor als betooverde menschen. Geestig noemt hij daarin b. v. het Kruidje-roer-mij-niet „een Nonnetje, dat schreumig, toen zy leefde, voor alle vryers beefde: zoo was haar geest bezorgt voor 't alderbeste pand: zy duld alleen het oog, maar wykt voor ieders hand".

Hoe men de natuur kon verpersoonlijken, was nu juist van de Ouden, met name ook van Virgilius, te leeren. Op hun voorbeeld bevolkte men de natuur met goden van lagere orde, met nimfen van boomen en struiken, van beken en stroomen, met dendryaden, hamadryaden, hydryaden, najaden. Krachtige stroomgoden huwden zich aan bevallige beeknimfen; satyrs en faunen verscholen zich in het struikgewas om argelooze boschnimfen te verschalken of echo's op te roepen, die den spot met hen dreven.

Om zich de natuur zoo voor te stellen behoeften die, in herderinnetjes omgeschapen, stadsjuffertjes niet eens veel ver-

beelding te bezitten, want de beeldhouwkunst kwam op de landgoederen harer ouders aan hare fantasie te hulp en beitelde nimfen en veldgoden uit schitterend marmer, half verscholen tusschen het frissche groen. Binnenshuis wedijverde met haar de borduurnaald, die behangsels, kamerschutten en vuurschermen met idyllische tooneeltjes versierde, en vooral ook het penseel, dat tafereeltjes afbeeldde, zooals men er o. a. kent van Guilliam de Heusch, Hendrik van Limborch, Simon van der Does, Gerard Hoet, Willem van Mieris, Jan van Gool en anderen, en zooals wij ze getypeerd achten in de uit gravures bekende decoratieve schilderwerken van den toongever der Fransche kunst uit het eerste kwart der achttiende eeuw, den Henegouwer van Valenciennes, Antoine Watteau. In diens galante gezelschapstafereelen hebben wij een wel wat geïdealiseerd, maar toch vrij getrouw spiegelbeeld van het leven, dat men daar buiten leefde in eene wereld van elegante landelijkheid, door bucolische allegorie als omlijst. Geen wonder, dat ook de poëzie aan dat leven deelnam.

Wie nu bij ons den stoot gegeven heeft tot het zoo nauwkeurig navolgen der Eclogae van Virgilius, is moeielijk met zekerheid te zeggen, want enkele navolgingen er van treft men ook reeds in vroeger tijd aan, maar ongetwijfeld heeft JOAN VAN BROEKHUIZEN met zijne Latijnsche en Nederlandsche herderszangen geen geringen invloed gehad, zoodat dan ook een der bekendste herdersdichters, PIETER VLAMING, met lof van hem melding maakte, ten spijt van hen, die, zooals hij zeide, „niet als met de schimmen strydende, nu aan zyne beenderen volgens hunne gewoonte begonnen te knaagen". Op zijn voorbeeld was het zeker, dat JOAN PLUIMER en KATHARINA LESCAILJE enkele herdersdichten schreven en dat de geneesheer WILLEM MYLIUS in 1702 te Leiden „De Veldzangen van Thyrsis" uitgaf, eerst aangeheven voor Fillis, die hem door den dood ontrukt werd, en later voor Chloris, wier hart hij ten slotte wist te vermurwen, zoodat een huwelijk met haar zijne liefde bekroonde. Ook Broekhuizen's vriend PETRUS FRANCIUS heeft in het Latijn de Eclogae van Virgilius nagevolgd en zijn herderszang „Lycoris" is door HERMANUS ANGELKOT in het Nederlandsch vertaald.

Zelfs vreemdelingen kunnen er toe bijgedragen hebben, om het nieuwe herdersdicht hier in te voeren, daar men van Daniël Huet, den geleerden bisschop van Avranches, door de vertaling van DAVID VAN HOOGSTRATEN althans den herderszang „Wyngaard" kende. Toch schijnt de herderszang het eerst de modepoëzie geworden te zijn door het voorbeeld van JAN BAPTISTA WELLEKENS, dien KATHARINA DE WITH „'t hoofdt der Veldpoëten" noemde en die door SYBRAND FEITAMA in 1734 de „Vader der volmaakte Arkader Poëzy" geheeten werd, „des Amstels Theokryt, voor wiens bevallig Dicht al 't Veldpoëtendom met diepen eerbied zwicht". Dat zag ook nog in 't midden der achttiende eeuw LUCAS PATER in hem, toen hij ABRAHAM DE HAEN, die zich als teekenaar van gebouwen en stadsgezichten veel naam maakte, maar wiens „Herderszangen en Mengeldichten" eerst in 1751, drie jaar na 's dichters dood, in een bundel vereenigd uitkwamen, aldus toesprak: „Gy moogt, daar ge allen kunt in 't herderskleed bekooren, by 't kroost van Wellekens met recht te reije gaan".

JAN BAPTISTA WELLEKENS was van geboorte een Zuidnederlander, want 13 Februari 1658 zag hij te Aalst het levenslicht; maar reeds als knaap werd hij door zijn vader, Cornelis Wellekens, naar Amsterdam gezonden en daar bij een oom zijner moeder (Magdalena Clokgieter), die er goudsmid was, in de leer gedaan. Meer echter trok hem de schilderkunst aan, en na eenigen tijd op het atelier van Antonie de Grebber gewerkt te hebben, vertrok hij in 1676 naar het schilderseldorado, Italië. Elf jaar heeft hij daar doorgebracht, en daar bijziendheid hem belette het als schilder ver te brengen, heeft hij zich bij voorkeur aan de dichtkunst gewijd.

Vooral van de Italiaansche dichters, hetzij deze in hunne eigene taal, hetzij zij in het Latijn schreven, heeft hij genoten, en juist tijdens zijn verblijf in Italië beleefde de pastorale daar een tijd van nabloei, zoodat kort na zijn vertrek, namelijk in 1690, door de dichters uit den kring, dien de een jaar te voren overleden gewezen Zweedsche koningin Christina eertijds om zich heen gevormd had, zelfs eene „Accademia degli Arcadi" te Rome werd gesticht, bedoeld als reactie van eenvoud en natuur tegen de heerschappij der tot onzinnige hoogte opgedreven gekunsteldheid van het secentisme. WELLEKENS spreekt

van die Academie der Arcadiërs met groote ingenomenheid als van „een kunstgenootschap, daar zoo vele doorluchtige getytelde Heeren en edele Vrouwen onder begreepen zyn, die, doelende om de Dichtkunst en voornaamelijk het Herdersdicht in eere te houden, dagelyks nieuwe vindingen in het licht geeven, en alle jaar het jaarfeest van den grooten Sannazar, als Opperherder van Arcadia, met groote hoflykheid vieren". Zoo zijn het dan ook weer de Italianen geweest, waaraan door bemiddeling van WELLEKENS de herderszang bij ons een tweeden bloei te danken had.

Van jongs af gevoelde WELLEKENS zich daartoe aangetrokken. In zijn reeds besproken hofdicht „Endenhout" zeide hij zelf: „Van jongs behaagden my de velden en de boomen: ik kon van Saters en van Boschgodinnen droomen: ik zag wel uuren lang een loopend beekje naa; 't was nooit geen maaneschyn, of 'k dacht op Cinthia. Maar bovenal beviel my 't vrye hardersqueelen: ik wou geen maatgezang, maar wilde boschgalm speelen; en mooglyk is myn beê verhoort tot myne schand: 't is niet als wiltzang, dat ik ophef voor het land". Liefde voor de natuur zal men bij geen zijner tijdgenooten zoo diep en innig aantreffen, als bij hem. De dieren zijn zijne vrienden: hij gevoelt zich aan hen verwant. Hoeveel „liefde en trouw", vooral voor hun kroost, merkt hij met teer gevoel bij de vogels op, hoeveel verstandig overleg bij die zelfde vogels en bij andere dieren, die zorgvuldig gevaren ontwijken of zich daaruit weten te redden, op schildwacht staan en elkaar waarschuwen; hoeveel „reden en vernuft, daar ons verstand voor suft", vertoonen „die kleine vogels" niet, die „door haar tjilpen, kirren, zingen elkandren wel verstaan". Ja, roept hij zelfs vol bewondering uit, „geen deugd is schier den mensch bekent, of zy is innerlyk den dieren ingeprent!"

Eene geheele reeks van voorbeelden daarvan gaf hij in zijn „Jagerszang": een beurtzang van Jager en Vogelaar, met een Rei van Jagers afgewisseld, dien hij schreef voor Mr. Philip Moilives van der Noot, den heer van Elsryk aan den Amstel, op de grens van Amsterdam en Amstelveen. Aan den bezitter van Elsryk en diens gezin heeft hij onder den naam Silvander van 1705 tot 1707 vijf eclogae toegezongen, behalve den genoemden jagerszang ook nog een visschers-

zang, een herderszang Laura ter verjaring van Van der Noot's gade Bartha Pool, een herderszang Silvius bij de verjaring van Van der Noot zelf, en een herderszang Silvester bij de geboorte van hun eerste zoontje.

Ware het herdersdicht in de negentiende eeuw niet geheel in minachting geraakt, dan zouden ongetwijfeld deze vijf Elsrykscha zangen met zijne andere gedichten aan WELLEKENS onder de Nederlandsche classieken eene plaats hebben verzekerd, want boven al zijne tijdgenooten munt WELLEKENS door dichterlijke voorstelling, verbeelding, gevoel en vinding uit, en in zijne eigene dichtsoorten heeft later niemand hem ook maar van verre bij ons geëvenaard. Dat hij veel aan Virgilius ontleend heeft, spreekt van zelf. Zoo is b.v. de herhaling van denzelfden versregel bij den aanvang van iedere nieuwe afdeeling in zijne herderszangen (een refrein bij 't begin in plaats van aan 't eind), zooals „Komt, Nimfen, heft een lied op Laura's jaarfeest aan!" en „Wie helpt ons Silvius Geboortefeestdag vieren?" door hem, en later ook door anderen, naar de achtste ecloga van Virgilius nagevolgd; en zoo zouden wij, als wij niet vreesden te uitvoerig te worden, nog allerlei andere bewijzen kunnen aanhalen, dat WELLEKENS met de eclogae van den Romeinschen dichter volkomen vertrouwd was.

Toch bemerken wij die navolging eerst bij vergelijking: er is niets gezochts in zijne poëzie: het is of den dichter zijne gedachten en beelden van zelf toevloeiden, en in verhevenheid van natuurbeschouwing overtreft hij Virgilius ongetwijfeld. Het heelal is voor hem een bewonderingswaardig grootsch geheel, maar inzonderheid zoo grootsch om de orde en regelmaat, die men er in kan opmerken, en die vooral zoo treffend uitkomt, wanneer men, met eenige astronomische kennis toegerust, den sterrenhemel beschouwt, „den zonneweg en netten loop der maan kent, de reden merkt van korte en lange dagen, van koude, hitte en wind en sneeuw en hagelvlaagen", hoe „zelfs de wilde zee door wetten ebt en vloeit, hoe 't alles uit één wil en opperste oorsprong groeit en hoe een hooger Geest weet alles te besturen". Wie dat weet, zegt hij, „eert dien grooten Geest met nederig gemoed, die 't ruim Heelal vervult, de Bron van Wonderdaaden".

WELLEKENS behoorde tot de Katholieke kerk, of, liever, tot

de Bisschoppelijke Clerezie, die na de schorsing van den Jansenistisch geachten bisschop Petrus Codde in 1703 tegen den Pauselijken Stoel in verzet was gekomen en zich in 1713 door de bulle „Unigenitus" van Clemens XI tot afscheiding gedwongen zag. Dat WELLEKENS zich voegde aan de zijde van hen, die het geoorloofd achtten eene eigene meening tegenover de Pauselijke te stellen, verklaart ook, waarom hij zich in al zijne gedichten zoo geheel vrij kon toonen van die bekrompenheid en eenzijdigheid, die het bijna onvermijdelijk gevolg schijnen te zijn van het onvoorwaardelijk aansluiten bij een bepaald kerkgenootschap. Overal openbaart hij zulk eene breede opvatting van den godsdienst en zulk eene verheven voorstelling van de Godheid, dat wij op grond van zijne poëzie geneigd zouden zijn, hem voor een vrijdenker te houden.

De gedichten, die wij van hem aanhaalden, dagteekenen, evenals bijna al zijne andere verzen, uit den tijd, dat hij uit Italië naar Amsterdam was teruggekeerd, zooals hij in 1687 deed, genoodzaakt door eene beroerte, die hem in Venetië getroffen had. Zonder dat ongeval zou hij vermoedelijk in Italië gebleven zijn. Immers in 1684 schreef hij een „Herderszang op Italië en Nederland", waarin hij het voorstelt, alsof Thyrsis, in zijne liefde voor Fillis teleurgesteld, zijn vaderland had verlaten en in Italië hem, die ook hier reeds den naam van Silvander heeft aangenomen, ontmoet had, en hem nu aanspoorde, met hem mee terug te gaan naar beider vaderland, dat door Thyrsis in dezen zang ver boven Italië geprezen wordt, terwijl Silvander de „bloemtapyten, lovrezaalen, de boschmuzyk, 't fonteingeruis" van „'t Latynsche land" verheerlijkt. Of Thyrsis hem ook tracht te bekeeren en liefde voor hun gemeenschappelijk vaderland bij hem zoekt wakker te roepen, het is vergeefs, „Italië", zoo roept hij uit, „o, moeder aller volk en voedster der poëeten, zo lange ik zingensgraag in 't groen zal zyn gezeten, zo lange d'echo op myn veldschalmei zal slaan, zo lang weergalmt het bosch uw lofzang."

In zijn vaderland teruggekomen, had hij veel te lijden onder jicht en graveelpijnen, doch uit zijne gedichten blijkt dat maar zelden, daar hij zich eene blijmoedige, in bewondering der heerlijke wereld het geluk zoekende, levensbeschouwing had eigen gemaakt. In 1699 trad hij in het huwelijk met

Joanna van Hardenbroek, die hem vier kinderen schonk, van welke een zoon en eene dochter nog in leven waren, toen hij 14 Mei 1726 overleed, twee jaar na den dood zijner vrouw, aan wie hij een aandoenlijk eenvoudigen lijkzang wijdde. Ofschoon hij zich bij zijne tijdgenooten als dichter grooten roem verwierf, heeft hij zelf maar weinig uitgegeven. In 1710 zag de reeds vroeger genoemde bundel „Dichtlievende Uitspanningen" het licht, die met zijne gedichten ook die van zijn jongen vriend PIETER VLAMING bevat en opgeluisterd is door fijne kopergravures van JAN GOEREE, in haar soort even verdienstelijk en karakteristiek voor de mode van den tijd, als de poëzie der beide dichters, zoodat „de twee bekoorlyke gezusters, de spreekende en de stomme Poëzy", hier gepaard zijn. Twee andere dichtbundels van hem werden eerst na zijn dood uitgegeven door Vlaming, namelijk „Verscheiden Gedichten en Bruiloftsdichten" in 1729 en „Zedelyke en ernstige Gedichten" in 1733, waaraan VLAMING ook eene levensbeschrijving van den dichter toevoegde.

Daarin vindt men ook andere gedichten dan herderszangen, met name godsdienstige bespiegelingen en o.a. het bekende gevoelvolle liedje „Aan Lycoris op het afsterven van haar dochtertje Rozelyntje" (1711), met den aanvang: „Is Rozelyntje neergestort? Die lieve en jonge spruit verdort? Helaas! wie helpt my klagen? Maar wie verbaast zich, dat een bloem, hoe schoon, hoe eel en ryk van roem, wert door een hagelbui geslagen!" Maar neen, dat bloempje was niet „geslagen": het was „geplukt om weer verplant te worden in het heilig lant, waar 't eeuwig bloeien zou". Hoe hartelijk had WELLEKENS eenmaal gedeeld in het heil van deze Lycoris (of Wynanda Calkoen) en van Amintas, haar echtgenoot (of Pieter Vlaming), die met dat oudste dochtertje (eigenlijk Christina geheeten) zoo gelukkig waren. Hoeveel vriendschapsgevoel spreekt er uit den Visscherszang, dien hij in 1707 door Mykon en Acis voor zijn vriend bij de verjaring van diens trouwdag liet aanheffen en waarvan de slotstrophen aan dat zelfde Rozelyntje waren gewijd in een welluidenden, ongewonen strophenvorm, dien men kan leeren kennen uit het slot van dezen beurtzang: „Kom, zachte zuie windeke! Ei! wieg dat zoete kindeke: want Rozelyntje is moe: 't ver-

veelt haar meer te luisteren: de dag zal haast verduisteren: haar oogjes vallen toe".

Nog één dichtwerk heeft WELLEKENS zelf ter perse gelegd, namelijk in 1715 zijn *Amintas*, vertaling van Tasso's herdersspel, waarachter hij nog eene andere vertaling uit Tasso's Italiaansch liet volgen: „Venus zoekende den vluchtende Kupido", eigenlijk eene vrije bewerking van een der Grieksche idyllen van Moschus. Bovendien voegde hij aan dat werk nog eene uitvoerige en degelijke „Verhandeling van het herdersdicht" toe, die zoowel de ontwikkelingsgeschiedenis daarvan vertelt, als aesthetische opmerkingen inhoudt, en alzoo een leidraad geworden is voor onze latere herdersdichters.

WELLEKENS' vertaling van de „Aminta" was, zooals wij ook reeds gezien hebben, lang niet de eerste, die er bij ons verscheen. Zelfs had kort te voren, namelijk in 1711, de te Haarlem geboren, maar te Königsbergen woonachtige CORNELIS HOOFMAN in rijmlooze verzen eene nieuwe vertaling uitgegeven van den „Amintas", dien hij een „bosch-tooneelspel" noemde, waarmee hij Tasso's eigene kenmerking van het stuk als „favola boscareccia" overnam. Zijn werk echter werd ver in de schaduw gesteld door dat van WELLEKENS, die de uiterste zorg aan zijne vertaling besteed had, ook door zich zoo streng mogelijk aan het oorspronkelijke te houden, zoodat hij o. a. ook de afwisseling, die Tasso in zijne versmaat gebracht had, behield en zich zelfs voor kleine afwijkingen in de opvatting van den zin (b.v. bij woordspelingen) meende te moeten verontschuldigen, terwijl hij bovendien verklarende aanteekeningen voegde bij plaatsen, die door te letterlijke vertaling of ook in het oorspronkelijke zelf gevaar liepen, verkeerd begrepen of afgekeurd te worden. Tasso's meesterwerk, waarvan hij zelf zooveel genoot, ook door zijne lezers te doen genieten was zijn hoofddoel, en geenszins om met zijne vertaling aan den schouwburg een nieuw stuk te leveren. „Zelf zou ik ze daar niet dienstig oordeelen", zeide hij, „want schoon deeze vrucht zeer aangenaam in haaren tyd en eige lucht is geweest, nochtans is hier een andre smaak, die liever met veel gewoel van lachende Blyspeelen of bloedigen ondergang van verheven persoonaadjen en koningryken voldaan word."

Hij meende dus, dat de tijd om herdersspelen op het tooneel

te brengen voorbij was, en ik vind dan ook geene bewijzen, dat zij er in de achttiende eeuw veel vertoond zijn. Wel is toen, sedert 1714, het blijspel „De buitensporige herder" vertoond, uit HERMANUS ANGELKOT's nalatenschap door zijn gelijknamigen zoon uitgegeven als vertaling van „Le berger extravagant", waarmee Thomas Corneille eene dramatiseering gegeven had van de door Charles Sorel geschreven parodie op den herdersroman.

Te opmerkelijker is het daarom, dat WELLEKENS' voorbeeld, met het vertalen van een Italiaansch herdersspel gegeven, zoo spoedig navolging vond. Zelfs werd de „Aminta" nog eens weer vertaald en in 1722 te Delft uitgegeven, maar veel verkort (o. a. door het weglaten van Cupido's voorafspraak, de reizangen en enkele personen) en ook „wat naer 's dichters zin verschikt".

De waanwijze, die meende op deze wijze Tasso verbeterd te hebben, heette Mr. KORNELIS BOON, heer van Engelant in het land van Putten, die in 1724 een bundel gedichten, waaronder ook „Harderszangen", in 't licht zond, en in 1730 zijne reeds vroeger afzonderlijk uitgegeven „Tooneel-poëzy" verzameld herdrukte.

Dat zijne tijdgenooten maar zeer matig met zijne verzen ingenomen waren en het misschien nog minder zouden geweest zijn, wanneer hij niet tot de patriciërs onder de dichters behoord had, blijkt duidelijk uit het veroordeelend vonnis, dat Sybrand Feitama over hem velde. „Zoolang hij zucht had voor de letteren", zegt BOON, „verrukte niets hem zoo, kon niets zoo zacht hem streelen de ziel, als Tassoos en Guarinis harderspelen: en wel het zachtste 't spel van Tasso". Toch is hij zich later ook nog aan Guarini te buiten gegaan, want hij vertaalde diens „Pastor fido" of, liever, maakte van de vertaling, die DAVID LODEWYKSZ. DE POTTER er in 1676 van had uitgegeven, gebruik door de twee in het stuk dooreengevlochten liefdeshandelingen uit elkaar te nemen en tot twee afzonderlijke tooneelstukken te vervormen. Van het eerste, met „Mirtillo" als held, zegt hij zelf, „dat hy geen reen had, om zich zyns opzets te beklagen, dewyl het in dien staet niet minder elk behaegde", wat wel grootspraak schijnt geweest te zijn; en van het tweede maakte hij in 1735 „Dorinda" tot heldin.

Veel beter dan BOON's kreupel tooneelwerk waren de vertalingen, die eene leerlinge van Wellekens, namelijk KATHARINA JOHANNA DE WITH, van Italiaansche herdersspelen gaf. Zij was de begaafde, fijngevoelige, maar lichamelijk misdeelde, dochter van den Utrechtschen advocaat en secretaris van het kapittel van St. Maria, Ludolf Adriaan de With, en bezat twee zusters, Henriette Elizabeth en Everardina Jacoba, die ook verzen maakten, althans volgens PIETER VLAMING, die in een lofdicht op haar eerste werk zeide: „Utrecht boogt nu op drie Zanggodessen, drie Gezusters Dichteressen in het stamhuis van de With".

Dat eerste werk verscheen in 1719 onder den titel „De getrouwe herderin, lantspel in regelmatige vaerzen (nl. alexandrijnen) gebragt". Door die bijvoeging op den titel wilde zij te kennen geven, in welk opzicht hare vertaling zich onderscheidde van „De getrouwe herderin", waarin reeds in 1658 SIMON INGEN eene veel vrijere, zelfs eenigszins uitbreidende, vertaling gegeven had van Francesco Contarini's „Fida ninfa". De jeugdige dichteres daarentegen volgde den Italiaanschen dichter op den voet en veroorloofde zich alleen de vrijheid, het stuk in ons land, en wel te Vreeland, te doen spelen en aan alle personen Nederlandsche namen te geven, zooals die bij ons door sommige herdersdichters reeds waren ingevoerd. De getrouwe herderin zelve heet er Alwaarde en de herder, op wien zij „verslingert" is, Eelhart. Hare getrouwe liefde tot hem, die haar ontrouw geworden is, toont zij door zich in knapengewaad als veehoeder bij hem te verhuren om zoo steeds in zijne nabijheid te leven, ja zelfs zoo zijne liefdebode te worden bij Rozegaart, die hem versmaadt en hem zelfs tot wanhoop brengt door, na lang aarzelen, haar hart te schenken aan Bloemert, nadat zij een tijdlang liefde heeft gekoesterd voor Alwaarde, die zij in hare vermomming voor een knaap hield. Ten slotte wint Alwaarde door hare onwankelbare liefde toch nog de liefde van Eelhart; en Lieven, die te vergeefs aan Alwaarde het hof heeft gemaakt, laat zich daarop ook bekoren door Zoetje, die lang op zijne liefde heeft gehoopt. Zoo eindigt het stuk met eene drievoudige verloving van herders en herderinnen, die, bijna het geheele stuk door, hunne liefde verkeerd hadden geplaatst, maar ten slotte gehoor gaven aan

het „bemint wie u bemint": de les, die wel het motto van het spel zou mogen genoemd worden.

Aan deze vertaling heeft KATHARINA DE WITH nog een groot aantal gedichten, meest herderszangen, toegevoegd; en een bundel van zulke gedichten vindt men ook achter haar tweede herdersspel, *Fillis van Scyrus*, vertaling van de „Filli de Sciro" van Graaf Guido Ubaldo dei Buonarelli. Met die vertaling heeft zij, hoe zwaar het haar ook soms viel, toch nog den laatsten tijd van haar leven vervroolijkt, toen zij langzaam wegkwijnde aan eene slepende ziekte. Wèl had zij nog de voldoening, het werk voltooid te zien, maar hare beide zusters hebben het kort na haar dood in 1728 uitgegeven. Aandoenlijk is het te zien, hoe deze zoo teerhartige en reingevoelende dichteres voortdurend met haar geest verwijld heeft in eene wereld van idyllische liefde, zonder ook maar door een enkel gedicht te doen vermoeden, dat zij zelve ooit op de beantwoording van zulk eene liefde in het werkelijke leven heeft gehoopt.

Aan PIETER VLAMING droegen hare zusters haar nagelaten dichtwerk op, niet alleen wegens de haar door hem betoonde vriendschap, maar ook wegens zijne ingenomenheid met den Italiaanschen dichter, wiens werk hare zuster had vertaald. VLAMING was dan ook een bewonderaar van de pastorale poëzie der Italianen en toonde dat zelf het volgende jaar (1730) met zijne vertaling der *Arcadia van Sannazarius*, waaraan hij, onder meer, ook eene levensbeschrijving toevoegde van den Italiaanschen dichter, die zoowel door Latijnsche eclogae, als door dezen eersteling van alle herdersromans in zijne moedertaal de vader der moderne pastorale poëzie was geworden. Deze „Arcadia" bestond uit twaalf door proza verbonden herderszangen in Virgiliaanschen trant, en behalve die twaalf vertaalde herdersdichten schreef VLAMING ook (reeds in 1703) een oorspronkelijk gedicht in dezen trant, „Amarillis" getiteld. De jonge Thyrsis, die „onder 't lommer van het bladerryk geboomt'" bij eene heldere beek zijn geliefde Amarillis zag liggen sluimeren, heft daarin vol geestverrukking een loflied aan op hare bekoorlijkheden, tot de schoone als uit een droom ontwaakt en, zonder Thyrsis te bemerken, hare liefde voor hem in tedere ontboezemingen verraadt, waarop dan in een beurtzang beider liefde zich onomwonden kan uiten.

Naast Pieter Vlaming beoefenden als jongere leerlingen van Wellekens met meer of minder goed gevolg den herderszang de Haarlemsche dichter Lucas Schermer, de zooeven besproken dichteres Katharina de With en de vroeg gestorven Pieter Visscher, die in 1707 een bundel „Herderszangen en Mengeldichten" uitgaf, doch toen de taal nog niet voldoende in zijne macht had. Zoover had Coenraet Droste het zelfs op hoogen ouderdom niet gebracht blijkens zijne „Herderskouten", waarmee hij in 1717 bewees, dat hij met zijn tijd mee wenschte te gaan. De conrector der Latijnsche school te Alkmaar, Gerardus Kempher, vertaalde in 1732 een bundel „Herderszangen naar Titus Calpurnius en Marcus Aurelius Olympius Nemesianus", twee middelmatige Latijnsche dichters van eclogae uit de eerste en de derde eeuw na Chr., nadat hij reeds in 1724 de „Gestrafte Cupido" van Ausonius had vertaald en, in 1726, „Anakreon's gezangen uit het Grieksch op aangenaame zangwyzen overgebracht" had, maar daarbij ter wille van die zangwijzen in te groote woordenrijkheid was vervallen.

Verder treffen wij nog een groot aantal herdersdichten aan in verschillende dichtbundels, o. a. van Jan van Hoogstraten (1714), van Frans Greenwood (1719), van Jakob Zeeus (1721), van Kornelis Boon (1724) en vooral van Pieter Langendijk, die verreweg de vruchtbaarste van alle herdersdichters was en dan ook in het voorbericht voor de uitgave zijner „Gedichten" in 1721 eene gevestigde meening over het karakter der herdersdichten heeft uitgesproken, volgens welke hij „het algemeen gevoelen der dichtkundigen, dat 'er in de Herderszangen geen al te hoogdraavende styl mag gebruikt worden", niet onvoorwaardelijk aanneemt; integendeel „zomtyds", meent hij, „wordt een verheeven trant in een' Herderszang vereischt", terwijl een herder ook zeer goed „eenige geleerdheid hebben mag, dewyl de tyd hem toelaat om zich in den Hemelsloop en in de Natuurkunde te kunnen oeffenen."

Aan geleerde herders ontbreekt het dan ook noch bij Langendijk noch bij anderen, die soms zelfs (zooals Wellekens „zyn herder Silvius") die herders naar Pallas' school aan den ouden Rijn laten trekken; maar in elk geval verlangt Langendijk, dat in de herderszangen „de gelykenissen en spreek-

wyzen naar het veld rieken, de schorre krygstrompet noch trommelklank daartussen gehoord worde en alles op eenen eenpaarigen styl naar de stoffe geschikt zy." In overeenstemming met die laatste opmerking keurt hij dan ook ten sterkste af, in het herdersdicht „het heilige met het onheilige te vermengen" en wil hij vier soorten van herdersdichten streng gescheiden houden: „1°. stichtelyke, die wy op eenen ernstigen en godtgewyden toon houden, 2°. eenvouwige, die den gemeenen herderstyl naabootsen, 3°. zulke, die naar den trant der Ouden Goden en Godinnen invoeren, en 4°. wildzangen op de Italiaansche wyze."

Eene andere verdeeling kan men maken naar de behandelde stof en de gelegenheid, waarvoor de herderszangen moeten dienen. Opmerkelijk gering is het aantal herderszangen, waarin de liefde wezenlijk aan het woord is. Van dien aard is b.v. de „Hardersklagt Tytir" van JAKOB ZEEUS, waarin de „rampzaelge Tytir" klaagt, dat zijne „beminde Rozemont" hem door Damon ontvrijd is, de herderszang „Kloris" (1729) van DIRK SMITS, waarin Damon de „ryzige eikeboomen, de bloemwaranden en bekorelyke stroomen" zingend tot getuigen maakt van zijne droefheid over „het scheiden van zyn lieve Kloris" en van zijn reikhalzend verlangen naar de wederkomst zijner bruid; en de „hardersklagt Rozemond", door KATHARINA LESCAILJE gemaakt voor een vriend, die in verzen zijne liefde aan Rozemond wilde verklaren.

Dezelfde dichteres koos den vorm van een herderskout om bij „Redegund" haar hart uit te storten over de verflauwde genegenheid harer vriendin Rozemond, en klaagde in een anderen herderszang, dat Tytir, „de Vreugde van 't gezelschap en 't Verlangen van al de Nimfen en de knaapen, zyn schaapen elders ging weiden", of m. a. w. Amsterdam metterwoon verliet. Zoo begon de herderszang meer en meer de modevorm te worden, waaronder allerlei onderwerpen, hoe weinig ook met het landleven of de idylle in verband staande, bezongen konden worden. Gewoonlijk deden de dichters nog wel hun best, aan deze zangen of kouten min of meer eene pastorale kleur te geven, maar niet zelden waren voor hen, die bij de „ruispyp" of de „zeven aaneengekleefde rietpypen, in 't elsbosch gesneen", zongen of bezongen werden,

de herdersnamen het voornaamste, wat aan de bucolische poëzie herinnerde.

De meeste namen leverde natuurlijk Virgilius zelf. Telkens vinden wij herdersnamen uit zijne eclogae terug, zooals vooral Tityr, Thyrsis, Corydon, Silvaan, Damon, Amyntas en andere, of van herderinnen, als Galatea, Amaryllis, Lycoris, Phyllis, Doris, enz. Aan Sannazaro werden de namen Silvander, Silvio, Ergasto en Montano, Amarante en Climene ontleend, aan Tasso Dafne en Silvia, aan Guarini Mirtillo en Dorinda. Andere namen stammen uit de Grieksche romans of uit de latere herdersromans; maar ook treden vele herders bij ons op onder nieuwgevormde Nederlandsche namen, waartoe Hooft, Rodenburg en Vondel reeds het voorbeeld hadden gegeven. Zoo vinden wij meermalen Veldman, Boschman en Herman, Boschaart, Vroomaard, Reinhart en Liefhart, Woutheer, Veldeling, Veeryk en Eerryk, of herderinnen, als Hageroos, Gloorroos, Rozemond, Zwaantje, Godelief, Redegund, Zedegunt, Vredelief, Bronlief, enz. enz. Zulke namen vormen dan ook tevens den titel der herdersdichten, die, volgens WELLEKENS, in drie soorten te onderscheiden zijn: „als de poëet zich zelve spreekenden invoert, als hy een ander doet spreeken, of als de zang uit deeze beide te zamen gemengt is.”

Door uitdrukkelijk in het licht te stellen, dat de bijbel, de oorkonden der Hebreeuwsche geschiedenis, van Abels tijd af, maar vooral in den tijd der aartsvaders en richters, rijk is aan idyllische tafereelen, en dat in den Psalmbundel, de Profetische geschriften, het boek Job, en met name in het Hooglied, tal van herderszangen voorkomen, tracht WILLEKENS de oudheid en voortreffelijkheid van het herdersdicht te betoogen, en daarmee was meteen het herdersdicht verdedigd als vorm voor gewijde onderwerpen, zooals wij reeds zagen, dat ARNOLD MOONEN er in behandelde op het voorbeeld van moderne Latijnsche dichters, zooals o. a. de pater Jezuiet Guilielmus Becanus van Yperen, die Joseph, Mozes en andere gewijde personen niet te verheven achtte voor zijne, 't eerst in 1688 uitgegeven en in 1700 herdrukte, acht „Idyllia sacra”. Dat leidde er weer anderen toe, ook predikanten bij plechtige gelegenheden tot het onderwerp van een herderszang te maken. Zoo schreef b.v. LANGENDIJK zijn „Godevree, herderszang ter in-

wyding van Joan Doornik als bedienaar des Goddelyken Woords te Oegstgeest" in 1717, en KORNELIS BOON zijn „Volkert", een herderszang „op het beroep van Jakob dü Pire als predikant uit Heenvliet naar Dordrecht."

Tot het aanheffen van eene lijkklacht in den vorm van een herderszang had Virgilius zelf reeds het voorbeeld gegeven in zijne vijfde ecloga, waarin Menalcas en Mopsus den dood van Dafnis betreuren, terwijl ook reeds vóór hem Theocritus en Bion den dood van Adonis tot het onderwerp van eene idylle hadden gemaakt en Moschus den dood van zijn leermeester Bion in eene ecloga, waarvan DIRK SMITS in 1730 eene vertaling gaf, had beklaagd. Dat voorbeeld volgende, schreef PIETER VLAMING in 1710 eene „Lykgedachtenis van den dichter Hieronymus Angerianus zich om zyne Celia doorstootende"; maar ook meer moderne dichters werden bij ons door hunne kunstgenooten in herderszangen betreurd, zooals Antonides door DAVID VAN HOOGSTRATEN, Broekhuizen door MOONEN, WELLEKENS en SCHERMER, Lucas Schermer door zijn Haarlemschen vriend JAKOB VIRULY, en Jakob Zeeus door KATHARINA DE WITH en ARNOLD WILLIS. Reeds veel vroeger, in 1675, had BUYSERO een herderszang geschreven op den dood van Amalia van Solms, terwijl H. LUDOLFI in zijn „Menalkas, herderklagt over het versterv van Henrik Casimir, Prins van Nassau" een treurdicht gaf bij de begrafenis van dien vorst te Leeuwarden in 1697.

Natuurlijk waren er destijds ook wel, die in pastorale droefheid over vrienden, vorsten of mannen van beteekenis juist geen behagen konden scheppen of er zelfs den spot mee dreven, zooals JUSTUS VAN EFFEN zeer vermakelijk deed, toen hij op deze wijze vertelde van een dichter, die „een Lykdicht op de dood van een Zee-bevelhebber, op de wyze van eene herderskout opgesteld," voorlas: „Men kon waarlyk zien, dat het een herderskout was. De naamen van *Melker* en *Veenman*, gelyk ook de afbeelding van schaapen, die blaatende van een heuvel afdaalen en zich naar een beek al huppelende spoeijen, waren daar onwederspreekelyke bewyzen van. Tot dus verre maakte 't *fluitje* noch al een zagt en aangenaam geluit, doch 't herdersriet kreeg welhaast de klank van een krygstrompet. De dappere daaden van den Overledene moesten opgezwetst worden...

Hier moesten Zee-slaagen afgebeelt worden, 't welk men in 't eerste opzicht zoude zeggen, dat door een Harder niet al te gevoeglyk konde gedaan worden; maar de Poëet had die zwarigheit reeds uit de weg geruimd, met aan Veenman zelf te doen zeggen, dat hy in zyn jeugd de *zee gebouwt* had en verscheidene scheepsgevegten had bygewoond, 't geen in 't minste niet onwaarschynlyk is." Zoo wist men met kunstmiddeltjes de waarschijnlijkheid te bewaren, al moest daaronder de pastorale kleur jammerlijk verbleeken.

Men behandelde in pastoralen vorm ook nog allerlei andere onderwerpen. Zoo schreef in 1697 KATHARINA LESCAILJE haar „Daphnis, harderszang op de Vrede", waarbij zij niet buiten het kader der pastorale behoefde te treden, en gaf WYBRAND DE GEEST in 1701 een „Herderszang op het eeuwgetyde". De herderszang „Cikloop" van LUCAS SCHERMER bezong „de nederlaagen van Lodewyk XIV" in 1706. De vrede van 1713 werd o. a. door HERMANUS VAN DEN BURG in een herderszang bezongen, en in 1746 hief LANGENDIJK eene „Herdersklagt over de rampen des oorlogs" aan.

Weer andere stof is behandeld in PLUIMERS' herderszang „Op de lustryke hofstede Meer-en-Bosch", en in den „Amintas", een uitvoerig en zeer verdienstelijk „Veltgezang of lof van het Haarlemmermeer" van LUCAS SCHERMER. GESINA BRIT en HERMANUS VAN DEN BURG maakten herderszangen „Op de Papiere-snykunst van Johanna Koerten" en waren daarmee niet de eenige lofdichters van deze Amsterdamsche kunstenares, die uitmuntte in een nu geheel verwaarloosd kunstvak, dat in de achttiende eeuw evenwel met genoeg smaak, vinding en technische vaardigheid beoefend werd, om in de rij der kleinere kunsten mede eene plaats te verdienen. In elk geval waren toen hare bevallige en merkwaardig karakteristieke knipsels, waaronder ook welgelijkende portretten, die zelfs aanzienlijke vreemdelingen naar hare woning lokten, zoozeer in eere, dat het in 1735 (twintig jaar na haar dood) nog de moeite waard geacht werd, „Het Stamboek op de papiere snykunst van Joanna Koerten, huisvrouw van Adriaan Blok, bestaande in Latynsche en Nederduitsche gedichten der vòornaamste dichters", in het licht te zenden.

Bij huiselijke en familiefeesten vooral vierde het herdersdicht

hoogtijd. Het diende om aan den jonggeborene een geboortegroet toe te zingen, en vooral ook om 's dichters belangstelling te toonen in het verjaarfeest van een vriend of beschermer. KATHARINA DE WITH in 't bijzonder was telkens bereid als herderin, onder den naam van Lycoris, aan hare vrienden zulke dichterlijke verrassingen op hun verjaardag te bereiden. Dat wij daarbij niet kunnen stilstaan, spreekt van zelf, evenmin als bij het overweldigend groot aantal bruiloftsdichten in pastoralen vorm, waaraan POOT en wel vooral SCHERMER en ZEEUS deel hadden, maar niemand meer dan LANGENDIJK, die er ongeveer vijftig maakte en zeker ook voor het meerendeel aan den feestdisch voordroeg of als samenspraken door anderen, mogelijk in herderskostuum, liet voordragen, waarbij dan soms ook muziek en zang den indruk versterkten. Waarschijnlijk zijn er ook wel van die herdersdichten als moderne tafelspeelkens vertoond in de komedies van geschoren hagen, die, zooals wij reeds zagen, in menigen lusthof werden aangetroffen. Dan kan een bevallige herder of bekoorlijke herderin er toejuiching aan bezorgd hebben: nu wij ze alleen te lezen krijgen, zijn wij geneigd in te stemmen met FRANÇOIS HALMA, die eens schreef, „dat, als die stukken op hunnen tydt uitkoomen, hunne lezinge kan gevallen en smaakelyk zyn, doch dat, by verloop van tydt, de drift is verloopen, die 'er de niewigheit toe ontstak, en zy by gevolg door veroudinge als voos en smaakeloos zyn geworden, vooral wanneer ze op geene algemeene, maar byzondere voorvallen zyn gemaakt, die òf niemant meer raaken òf sedert eene geheel andere gedaante gekregen hebben."

Tusschen den herderszang en den veldzang bestaat geen werkelijk onderscheid: den laatsten naam schijnen onze dichters gekozen te hebben, wanneer zij de personen hunner bucolische poëzie niet bepaaldelijk als herders, maar in 't algemeen als buitenmenschen wilden voorstellen. Wezenlijk verschillend daarentegen zijn de visscherszangen, die bij ons voor 't eerst in het begin der achttiende eeuw begonnen gedicht te worden, want, afgezien van Roemer Visscher's „Visscherspraetje" en dat van Jacob Hobius, was de „Galatea", die Jeremias de Decker uit het Latijn van Sannazaro vertaald had, als visscherszang een eenling gebleven.

Door de volledige Latijnsche dichtwerken van Sannazaro, en dus ook zijne zes visscherszangen, opnieuw uit te geven had Broekhuizen in 1689 die visscherszangen weer onder de aandacht gebracht. Aan een nieuwen druk daarvan voegde Pieter Vlaming in 1728 een leven des dichters en aanteekeningen toe, en intusschen had Wellekens aan het visschersdicht nieuwe belangstelling verzekerd door er in zijne „Verhandeling van het herdersdicht" voor te pleiten tegen De Fontenelle en er zelf enkele proeven van te geven, o. a. in de beide visscherszangen, die wij reeds van hem noemden en die modellen in hun soort mogen heeten.

Hij zelf had dan ook genoten van de Italiaansche visscherszangen van Bernardino Rota en latere Italiaansche dichters en zeker menigmaal „in una sera così soave" in de golf van dat „dolce Napoli, suol si beato, dove sorridere vuol il creato", naar de welluidende stemmen van visschers en bootgezellen geluisterd, wanneer over het stille spiegelvlak der blauwe zee het „Santa Lucia" weggolfde. De aangeboren bevalligheid, het gevoel voor melodie, waarmee deze Napolitanen de „passeggieri" uitnoodigden, met hen mee op het verfrisschende water te wiegelen, kon hij natuurlijk van onze Zandvoorder of Scheveninger visschers niet verwachten, en hij dacht zich dan ook zijne visschers liefst op de binnenwateren, op Vecht en Amstel, op Spaarne en Wijkermeer, en dan nog niet eens als beroepsvisschers, maar als stadontvluchtende heeren en dames, die tijd hadden voor alle vermaken van het buitenleven, waartoe ook het uit visschen gaan behoorde. Boden de herders aan hunne geliefden of vrienden, behalve eenvoudige voorwerpen van eigen kunstvaardigheid, vooral ook bloemen en vruchten als onkostbare, maar toch van genegenheid getuigende geschenken aan, met een zootje versch gevangen visch of een handvol glanzige, kleurrijke schelpjes kwamen de visschers in deze zangen aandragen, en waren daarmee niet minder welkom.

De afstand tusschen idylle en werkelijkheid behoefde daarbij nog niet altijd even groot te wezen. Kornelis Boon bleef in zijn visscherszang „Meewis, op het verjaergetyde van Jacob Braet, schout van Vlaerdingen" al zeer dicht bij de werkelijkheid, toen hij van zich zelf als „Meewis" vertelde, dat hij zich van Putten uit scheep had begeven om zijn vriend Golveling

en diens „betvriendinne” Watergout bij het verjaarfeest persoonlijk geluk te wenschen en met een zootje visch te beschenken, maar door stormachtig weder gedwongen was, naar huis terug te keeren.

KATHARINA DE WITH, die, om zich den stijl van den visscherszang goed eigen te maken, aan den predikant van Krommenie had verzocht, de beide laatste visscherszangen van Sannazaro voor haar te vertalen, daar zij geen Latijn verstond, heeft verschillende vrienden en vriendinnen onder de namen Amiklas, Doris, Niza, Galathe en Celadon met visscherszangen verjaard, waarbij van zeevisschers sprake is, zooals ook in haar visscherszang „Palemon”, waarin een oude visscher aan „de braafste jeught van 't zeedorp” niet onaardig vertelt, hoe hij in zijne jonge jaren zijne Doris vrijde. Haar beurtzang „Lyda” is een visschers- en herderszang tegelijk, waarin Mykon de visschers en Lycidas de herders vertegenwoordigt, die zij in hunne eigenaardigheden tegen elkander overstellen. Ook als lijkklacht diende bij haar de visscherszang, toen zij in dien vorm den dood harer zuster Wilhelmina onder den naam van Zeestar betreurde.

Van LANGENDIJK bezitten we een achttal visscherszangen, waarmee hij „beemden en waranden verliet om aan de ruime stranden zyn zevenmondig riet” te laten hooren, of in „'t vischryk Spaarendam” aan „Zwaantje en haar lief Stroomling” een beurtzang in den mond te leggen om „de zilv're beekjes en de klaare duinvalbronnen” op te wekken tot meejuichen bij het huwelijk van „Groenspruit (alias Cornelia van Groningen), „de zoete visscherin van Aemstels zilv'ren stroom”, met den „Spaaretelg Edelhart (alias Eduard van Nikkelen). In elk geval werd op deze wijze de moeielijkheid ontgaan om in gelegenheidszangen de soms al zeer prozaïsche familienamen te pas te brengen, waardoor bv. eenmaal JAN ZOET verleid was om een anderen vriend aan „het duinrijk Spaaren” met verzen te verjaren als deze: „Des Heeren vreede zy met u, Jan Klaaszen Kwispel: 't Vergangklik leeven is het nabeeld van een mispel, die schoon en heerlik bloeit, maar weer zeer haast verrot.”

Tot de betere visscherszangen behooren er enkele van LUCAS SCHERMER, o.a. zijn nog lang bekend gebleven „Panope”, ter

bruiloft van zijn dichtvriend Jakob Viruly, in tegenstelling tot de meeste andere in alexandrijnen geschreven herders- en visscherszangen, in kortere versregels vervat, met dezen aanhef: „'t Lachebekje Galatee dreef haar schaapjes naar de zee, door den glans der morgenstraalen om een frissche lucht te haalen; Bosje, riep de Veltnimf uit, Bosje met uw schel geluit, met uw ritselende telgen, beekjes, wilt het u niet belgen, dat ik aan het eenzaam duin schulpjes woeker van Neptuin, dat ik in zyn zoute plassen ga myn teedre voetjes wassen: t' avond kom ik weder t' huis", enz.

Hiermee zullen wij van deze soort van poëzie afscheid nemen. Dat wij er wat langer bij stil stonden, dan de geschiedschrijvers onzer letteren gewoonlijk doen, moge hierin zijne rechtvaardiging vinden, dat geene enkele dichtsoort voor het begin der achttiende eeuw meer kenmerkend is dan de herders-, veld- en visscherszang, en dat destijds de eenigszins wereldsche, maar toch ernstige, zich respecteerende en beschaafde dichter bij voorkeur in dien vorm zijne krachten als kunstenaar beproefde. Toch is geen enkele visscherszang uit dien tijd meer geliefd geworden en langer bekend gebleven, dan het eenigszins ondeugende liedje, dat de visschertjes van de „Chineesche schim" aanheffen: „Lysje sliep in 't bosch in 't lommer, en Krelis in een visschersschuit". De aardige melodie, waarop het gezongen werd, zal trouwens wel niet weinig tot de populariteit er van hebben bijgedragen.

XXI.

Huibert Kornelisz. Poot.

Aan de mode om bruiloftsdichten in bucolischen vorm te maken is ook nu en dan geofferd door Huibert Kornelisz. Poot, onder wiens werken wij een veldzang, twee herderszangen, een visscherszang en eene jagerskout aantreffen, alle dagteekenend van 1725 tot 1727, en eene herdersklacht als lijkzang uit vroegeren tijd (1711); maar het is niet daaraan, en evenmin aan zijne kortere, niet onbevallige pastorales, „Samenzang van Mopsus en Dorinde" en „Veltvryaedje van Damon en Galathea", dat hij den naam van „zanger der natuur" te danken heeft. Juist dat hij de natuur en het bui-

tenleven bij voorkeur in anderen vorm heeft bezongen, heeft het hem mogelijk gemaakt, de eeuw der herderspoëzie lang te overleven, zoodat hij nog in onzen tijd de waardeering is blijven vinden, die nu aan Wellekens, Vlaming en anderen onthouden wordt. Toch is ook hij, die als landbouwer het buitenleven zoo door en door kende en daarvan ook nu en dan wel bewijzen gaf, geen min of meer naïef natuurzanger en ongetwijfeld ook minder dan Wellekens van liefde en bewondering voor de natuur vervuld.

Zijn overbekend gedicht „Akkerleven", aan den rechtsgeleerde Kornelis 's Graevezande toegezongen, is kenmerkend voor den aard zijner natuurbeschrijving, evenals het plaatje, dat F. Bleyswyk er voor graveerde, met een dorp, tegen heuvels of duinen gelegen, en korenschooven op den achtergrond, en op den voorgrond huisjes met koeien, schapen en geiten en een waterval, waarover eene smalle brug van eene boerenwoning naar een groot, met twee boomen begroeid, rotsblok leidt.

Wanneer Poot in dat gedicht hoog opgeeft van zijne „welige akkers, groene boomen, malsche weiden, dartel vee en nieuwe boter", wanneer hij „zaaien, planten en verzetten, appels enten, peereplukken, maeien, hooien, schuur en tas stapelen vol veltgewas, schaepescheeren, uiers drukken" het werk van den boer noemt, dan denken wij, dat hij de werkelijkheid voor den geest had, toen hij zoo schreef, en de „zeven kinders en een wyf", die hij daar het „daeglyx tytverdryf" van den boer noemt, evenals „de berookte haert", waarbij hij zijne vrienden ontvangt, „als de winter 't wout verwildert", pleiten daar niet tegen. Wèl daarentegen beginnen wij eenigszins te twijfelen aan de getrouwheid van zijne natuurschildering, wanneer hij ons tracht wijs te maken, dat, terwijl de boer „onder 't loof een slaepje in 't groen" doet, „Els, zyn liefste door het trouwen, hem met zang wiegt daer hy slaept, schoon ze vry al wyder gaept dan de hoofsche staetjonkvrouwen". Daarmee zijn wij opeens midden in de idylle, en wel in de Arcadische idylle, want dezelfde „Melker" hoort „zyn gladde mellekkoeien loeien in een bogtigh dal" en dankt aan „'t Herfstsaizoen druiven en most, die slechts wat moeite kost". „Hemelwaerde wyngertranken vullen dan met wyn zyn ton", heet het dan verder; en zoo worden wij met onze verbeelding

van Delfland verplaatst naar eene landstreek, „daer een levendige vliet van de steile rotsen schiet". Dat wij hier niet het leven van den Delftschen boterboer te zien zouden krijgen, had trouwens reeds de aanhef van het gedicht ons kunnen leeren: „Hoe genoeglyk rolt het leven des gerusten landmans heen, die zyn zaligh lot, hoe kleen, om geen kroningskroon zou geven". Dat brengt ons onmiddellijk het Horatiaansche „beatus ille qui procul negotiis" voor den geest en doet ons in elk geval voor zeker houden, dat voor het gedicht niet de werkelijkheid Poot heeft geïnspireerd, maar het een of ander naar het Latijn gevolgd gedicht, b.v. de rei van Eubeërs uit Vondel's „Palamedes".

Poot onderscheidt zich in zijne verzen wel in 't oog vallend van de meeste steedsche dichters ook door het weergeven van eigen indrukken, die hij van de natuur ontving, maar niet door ze geheel te geven, zooals hij ze ontving. Ook hij is min of meer geleerd dichter, die voorbeelden volgt. Hij heeft echter het voordeel gehad, zich als dichter te kunnen vormen buiten den invloed zijner tijdgenooten en dus vooral in zijn eersten tijd zich den trant van Hooft en Vondel te kunnen eigen maken zonder, zooals andere dichters, te wanen, dat hij die meesters voorbijgestreefd was. Vandaar dat hij aan latere geslachten zich met een deel zijner verzen heeft kunnen voordoen als geestverwant van Broekhuizen en Joan Luyken, wier liederen de weerklank van Hooft's luitgetokkel zijn, al klinken die Hooftsche tonen bij hem ook slechts zwak na. Dat hij bovendien ook zijne eigene natuurlijke begaafdheid bezat, en in 't bijzonder eene persoonlijke neiging tot eenvoud en zelfbeperking, ontken ik daarmee allerminst; maar toch laat het karakter zijner poëzie zich grootendeels verklaren uit de opvoeding, die hij zichzelf als dichter heeft gegeven.

Te Abtswoude werd hij 29 Januari 1689 geboren in den boerenstand, en op twee jaar na is hij zijn geheele leven lang op het land werkzaam gebleven. Hij was te eenvoudig van inborst om, al behaagde hem het boerenbedrijf ook niet, zich daarboven verheven te achten, zelfs niet toen hij een beroemd man geworden was en de verwondering zijner tijdgenooten opwekte door de beschaafdheid zijner poëzie, ondanks het weinige wat hij op de dorpsschool van Schipluiden had kunnen

en nog niet eens gaarne had willen leeren, en wat hij als boerenknaap van de wereld had kunnen zien. De eenvoudige opvoeding, die hij van zijne ouders ontving, verhinderde hem niet, hun levenslang dankbaar te blijven voor hunne liefde en goede zorgen, zooals o.a. het lijkdicht op zijne in 1709 gestorven moeder Katharina Groenheide bewijst, en meer dan één gedicht op zijn vader, die hem overleefde. „De Hemel zegene u voor uwe zorge en troost, zoo vriendelyk besteet ten beste van uw kroost", zoo sprak hij in 1721 zijn vader op diens vierenzestigsten verjaardag toe.

Kunstliefde was hem aangeboren. Eerst neigde hij het meest tot muziek en teekenkunst, daarna kreeg de dichtkunst geheel zijn hart. Nu sloot hij zich aan bij de rederijkers der nabijgelegen dorpen. „De Kamerwerken van 't fyn Rederykerdom verrukten myn gemoet, al gingen ze ook zoo krom en kreupel als een wyf van driemael dertigh jaren", zeide hij later in den „Algemeenen brief", waarin hij niet onaardig zijn levensloop in eenvoudige verzen beschreef.

Te Schipluiden was toen de kamer „De Rosmaryn" (met de spreuk „'s Woordts kracht") nog ijverig werkzaam en onder hare zusterkamers ook met eere bekend. In 1670 en 1671 toch had zij twee dichtbundels uitgegeven, „Schipluysche liefde" en Rym-dichten en liedekens bij Den Rosmareyn te Schipluy", en in 1685 was daarop nog gevolgd „Apollus-Helicon ofte beroep gedaen by de broeders van 't Rosmareyn tot Schipluyde". Zulke beroepen werden er in het begin van de achttiende eeuw juist weer zeer veel gedaan. Als knaap kan Poot er van genoten hebben; aan die van 1708, 1710 en 1713 te Schipluiden kan hij zelfs hebben meegewerkt. Ook met de rederijkers van Ketel stond hij in betrekking. In zijn tijd waren er in dat dorpje zelfs twee kamers: ook nog eene nieuwe, „De Sonnebloemspruyt" (met de spreuk „'t Schiet na Gods woort"), door jonge lieden opgericht naast de veel oudere „Sonnebloem" (met de spreuk „Noyt meerder vreucht"), die zich reeds in 1615 door een refereinfeest in den kring der rederijkers vermaard had gemaakt en in 1682 nog eens weer een wedstrijd liet houden, in haar oog belangrijk genoeg om de vruchten er van onder den titel „Ketels-beroep, uytgegeven by de broeders van de Sonne-bloem' in het licht te zenden.

Van een paar andere „beroepen", door deze kamer in het begin der achttiende eeuw gedaan, is niets in druk aan de vergetelheid onttrokken, wat natuurlijk allerminst te bejammeren is.

Na de stichting van den Amsterdamschen schouwburg toch telden de rederijkerskamers in de litteratuur van Noord-Nederland zeer terecht niet meer mee, al bestonden er ook nog vele, niet alleen op het platteland, maar ook nog wel in verschillende steden. De uitspattingen, waaraan zij zich hier en daar schuldig maakten, vooral de „ergerlyke en goddelooze vertooningen" in 1661 aan De Lier, droegen er krachtig toe bij om ze in den loop der zeventiende eeuw in minachting te brengen; maar toch hebben er vele die eeuw overleefd, zoodat zij zich zelfs in het begin der achttiende eeuw, ondanks de spotternijen van Alewijn, Rotgans en anderen, althans in de dorpen nog ijverig weerden, vooral in stand gehouden door de dorpskasteleins, die er hun voordeel van hadden. Vandaar dat Theodoor van Snakenburg het nog in 1732 de moeite waard kon achten, er in Van Effen's „Hollandsche Spectator" den draak mee te steken.

Wat de steden betreft, vond men in 't begin dezer eeuw in Leiden, Schiedam, Vlaardingen, Rotterdam, Gouda en 's-Gravenhage nog eene of twee kamers, van welke de „Witte Acoleien" te Leiden, in 1716 met den „Palmboom" samengesmolten, eerst in 1734 bezweek, maar de „Oranje lelie" nog veel langer bleef bestaan en de „Goudsbloem" te Gouda zich ondanks langzaam verval van krachten nog tot 1786 wist te handhaven en, toen vernieuwd, zich zelfs verbeeldde als een feniks uit de asch verrezen te zijn, zooals zij ook met hare in 1792 uitgegeven „Mengelwerken" wilde toonen. Bovendien waren er in de Zuidhollandsche dorpen van Rijnland en Schieland, maar vooral van Delfland met het Westland, nog minstens dertig kamers, van welke die van Noordwijk en Pijnakker zich het langst, tot ongeveer het midden der achttiende eeuw, hebben gehandhaafd. In Noord-Holland waren alleen de drie Haarlemsche kamers in stand gebleven. De „Witte Angieren" bezweken eerst in het derde kwart der achttiende eeuw, maar de beide andere kamers hebben zelfs die eeuw nog lang overleefd. „Trouw moet blijcken" bestaat

zelfs nog in den vorm van societeit. In Zeeland bestond de kamer van Veere nog tot op het eind der achttiende eeuw, en werd te Vlissingen, waar de oude kamer in 1676 was opgeheven, in 1736 zelfs eene nieuwe, „De klimmende leeuwrik", opgericht.

Door de Zuidhollandsche kamers werden in het eerste kwart der achttiende eeuw niet minder dan veertig wedstrijden uitgeschreven en luidruchtige, gewoonlijk al zeer onstichtelijke, rederijkersfeesten gehouden, en van sommige werden de rijmvruchten ook nog gedrukt. Te beginnen met „Reynsburchs Angier-hoff" en „Vlissings Redens-lusthof", beide van 1641, zouden wij nog vijf en twintig titels kunnen vermelden van rederijkersbundels, waarin meestal de bij de wedstrijden opgegeven vragen beantwoord zijn; doch slechts vijf daarvan behooren tot de achttiende eeuw en de laatste tot de negentiende, namelijk de „Vruchten, ingezameld door de aloude Rederykkamer De Wijngaerdranken te Haarlem", van 1833 tot 1840 in drie deelen verschenen.

Gelukkig heeft Poot zich nog bijtijds van die rederijkerij kunnen losmaken. Had hij het niet gedaan, dan zou de geschiedschrijver der letteren zijn naam evengoed hebben verzwegen, als dat nu gedaan wordt met de vele namen van dorpsrederijkers uit zijn tijd, die wij kennen, maar der vermelding niet waard rekenen. Wat Poot in zijne jeugd verzuimd had, ging hij nu doen: hij ging lezen en studeeren. Allereerst werd door een vriend zijne aandacht gevestigd op de dichtwerken van Antonides, en hij trachtte nu in diens trant te schrijven, maar al spoedig begon het hoogdravende van Antonides' taal hem tegen te staan. Waarschijnlijk bleek het hem, dat diens dichtwijze niet strookte met zijne natuur, zoodat hij in den verheven heldentoon zich zelf toch niet kon voldoen. De verzen, in dien trant door hem gemaakt, heeft hij dan ook bijna alle weer verscheurd, en zich verder op meer eenvoudige poëzie toegelegd, wat zijn levensbeschrijver in hem prees, daar deze, als goed zoon van zijn tijd, eenvoud in gedachte en taalgebruik boven alles stelde.

In dat opzicht stemde Poot dan ook met zijne tijdgenooten overeen en zonder dat zou hij onder hen ook zeker niet dien grooten naam hebben gemaakt, dien hij zich onder hen kon

verwerven, ondanks het vele, waarin hij, vooral bij zijn eerste optreden als dichter, van hen verschilde. Hij toch was, zooals wij reeds opmerkten, allermeest een leerling van Hooft, en vervolgens ook van Vondel. Zelf zeide hij in zijn gedicht „Kenschets des Dichters" (van 1714): „Ik ben nogh jong, maer heb de dichtkunst lang geprezen, waerin ik, wilt en woest, by wylen iet begon, tot Hooft en Vondel my het beste dichtspoor wezen."

Vooral de minneliederen van Hooft trokken hem aan, zooals duidelijk blijkt uit zijne eigene „minnezangen", waarvan hij het eerst een bundel wenschte uit te geven; doch de Rotterdamsche boekdrukker Arnold Willis, tot wien hij zich wendde, verlangde, dat hij daaraan ook nog gedichten van andere stof zou toevoegen, en zoo verscheen dan in 1716 zijn eerste bundel onder den titel „Mengeldichten". Met algemeene ingenomenheid werd die bundel ontvangen en een paar maal zelfs buiten hem om slordig herdrukt, ofschoon hij zelfs de eerst uitgegeven gedichten niet onverbeterd herdrukt had willen zien. Dat bewoog hem, dien eersten bundel, ten spijt van zijn vroegeren uitgever, die daarover een onaangenaam twistgeschrijf met hem uitlokte, nog eens bij een ander, Reinier Boitet te Delft, ter perse te leggen, en zoo verschenen dan in 1722 zijne „Gedichten, met kunstige printen versiert", opnieuw, maar met een zeer groot aantal nieuwe vermeerderd.

Behalve met vier „Voorzangen", aan de dichtkunst zelf gewijd, wordt deze bundel geopend met „Bybelstoffen" of dichterlijke behandeling van oud- en nieuwtestamentische onderwerpen, waarbij vooral Vollenhove zijn voorbeeld schijnt geweest te zijn.

Dat in deze dichtsoort Poot's kracht gelegen was, zal zeker wel niemand beweren. Niet in alle gedichten komen verzen voor als deze, waarin Jezus wordt toegesproken als „Doônwekker, duivlezweep, wynschenker, ziektverdryver, ooroopner, oogenlicht, tongslaker, kreuplenschoor, brootdeeler, visscherluk, zeetreder, wintbekyver", naast andere, waarin van het lotwerpen om Jezus' overkleed gezegd wordt: „Mans arremoetje wort van beulen en soldaeten geplondert, gevrybuit; de taerling deelt zyn kleet", of waarin van „tweemael vyftigh landen en driemael tien min drie" gesproken wordt om den lezer te laten

uitrekenen, hoeveel landen Ahasuerus bestuurde; maar 'sdichters pogingen om bij zijne neiging tot eenvoudigheid van taal toch de verhevenheid zijner onderwerpen op eene daaraan evenredige wijze uit te drukken zijn bijna altijd als mislukt te beschouwen.

Van zijne vroomheid geeft dan ook zijn reeds genoemde „Algemeene brief" beter getuigenis, dan deze „Bybelstoffen". Hij legt daarin eene geloofsbelijdenis af, waaruit hij zich doet kennen als een overtuigd Christen zonder er juist eenigen nadruk op te leggen, dat hij tot de Hervormde kerk behoorde. Eene poging, die men aanwendde, om hem tot het Catholicisme te bekeeren, bracht hem wel eenigen tijd in tweestrijd, maar mislukte ten slotte, omdat hij, hoe ontvankelijk ook voor verleidelijke voorstellingen, den godsdienst meer in eene persoonlijke stemming, dan in eenig leerstellig geloof of bepaald kerkverband gelegen achtte. Meermalen gaf hij dat te kennen, o.a. in zijn gedichtje „Kerkenvrede", dat aldus eindigt: „Hy die 't Apostelyk Geloof niet wederstreeft met zielenroof, al stryt zyn mening met de myn, hy zal nochtans myn broeder zyn."

Behalve „bybelstoffen" bevat Poot's eerste bundel verscheidene „geboorte-, bruiloft-, lyk-, graf- en lof-dichten" en enkele byschriften, die verder wel onbesproken kunnen blijven, als wij even hebben opgemerkt, dat er onder de lofdichten ook voorkomen op den beroemden Delftschen natuurbeoefenaar Antonie van Leeuwenhoek, den vermaarden Rotterdamschen schilder Adriaan van der Werf en den Delftschen organist en klokkenist Dirk Schol, op wier vriendschap hij terecht hoogen prijs stelde en voor wier wetenschap en kunst hij in goede verzen zijne bewondering uitte, zonder dat iemand daarin onverdiende ophemeling zal behoeven te zien, evenmin als in de lijkdichten, die hij in 1723, 1722 en 1727 op hen schreef. Zijne verdienstelijkste verzen echter komen voor in de rubriek „Mengeldichten" en vooral onder de 21 minnedichten, die hem onder zijne, over het algemeen zooveel minder dichterlijke, kunstbroeders eene eereplaats bezorgden en ook waardig maakten.

Vroolijk en vernuftig tevens is onder de eerste minnedichten „De verliefde Venus", met den aanhef: „Io, triomf! Kupido draait de diamante spil der werelt naer zyn wil," waarvan de

korte versregels zoo gemakkelijk vloeien, alsof ze den dichter niet de geringste inspanning hadden gekost. Beroemder dan dit is de korte idylle „De Maen by Endymion", die door bevalligheid en vernuft herinnert aan Hooft's lied „In 't Idalisch dal" en evenals dat lied van Hooft gekenmerkt zou kunnen worden als Grieksche verbeelding in middeleeuwschen balladevorm. Het „Galaté, myn schoone, kom! Laet ons minnen, spelen, zoenen, eer de beevende ouderdom, die al stil op wolle schoenen aensluipt, onze jeugt verbyt", waarmee het lied „Vliegende min" aanvangt, doet denken aan de beste gedichten van Horatius of Catullus; en in „Uchtentstont", met de nog bekoorlijker pendant „Zomersche avont", wordt het verrijzen der zon en het zichtbaar „verdikken der avondschemeringen" met enkele woorden zóó treffend geteekend, dat wij ongemerkt in dezelfde stemming komen, waarin op- en ondergaan der zon den dichter hebben gebracht: eene natuurstemming, die op het einde in eene slechts even aangeduide liefdesstemming overgaat.

Onder de mengeldichten heeft men vooral, en terecht, den „Morgenzang" geprezen om de zeer gelukkige verpersoonlijking der Natuur, die, als uit den slaap ontwakend, met den dageraad „verf en wezen weerkrygt" en ons een bekoorlijk tafereel van landelijke bedrijvigheid voor oogen toovert, dat echter te spoedig weer voorbij gaat en, door zich telkens te herhalen, ons opmerkzaam maakt op het al te snel voorbij vliegen onzer dagen, waarvan wij dus zooveel mogelijk moeten trachten te genieten.

Tot de opwekkelijkste liedjes uit POOT's eersten bundel behoort „Vrolyk leven", waarin de onbezorgdheid zoo natuurlijk en openhartig aan het woord is, als nergens elders in onze litteratuur. „Wat scheelt het, hoe de werelt host! Daer Heraklyt om schreien most, most Demokryt om lachen" is er de levensleus. Dreigt er een onweersbui, „geen noodt, ai, beit een luttel maer! De nevel scheurt, de lucht wort klaer: het onweer is al onder". Maar ook de zon zinkt weg aan de kim, het wordt donker. Zelfs dat hindert niet: „nu komt de blanke maen met haer vergulde horens aen en hondert duizent starren". Kortom, geen kwaad dreigt er, of de blijmoedige ziet reeds het goed, dat hij onmiddellijk daarna verwacht.

Verdienstelijk is ook het gedicht „Arme rykdom" tegen de „ryke slaven" der geldzucht, met de tegenstelling „Ryke armoede", waarmee in de manier van Horatius „een gezonde ziel in een welvarend lijf" als de kostbaarste schat wordt geprezen. „Klio of Glori der deugd", in vierregelige strophen met kruisrijm en welluidende afwisseling van lange en korte versregels, is een gedicht waarvan het begin wel overladen is met mythologische geleerdheid, maar waarvan het laatste gedeelte toch indruk maakt door kracht van taal en aanschouwelijkheid van beeldspraak. Datzelfde geldt ook van het in 1718 aan den Engelschen gezant opgedragen gedicht „Het nut van den vrede". Ook dáár behoeft men zich slechts door de mythologische inleiding heen te werken, om al de heerlijkheden van den vrede, vooral voor den landbouw, zich in vloeiende verzen voor oogen gesteld te zien. Natuurlijk had Poot, die geen Latijn kende, zijne kennis van de mythologie, die vooral in zijne oudere gedichten eene groote rol speelt, alleen uit de tweede hand, maar dat men ook uit vertalingen den classieken geest wel in zich kan opnemen, als men daar ten minste gevoel voor heeft, blijkt uit Poot's gedichten, die overtuigend bewijzen, dat hij Horatius met liefde en ernst heeft bestudeerd.

Reeds met den eersten druk zijner gedichten vestigde Poot de aandacht der letterkundige wereld op zich. Vooral de Zuidhollandsche vrienden van David van Hoogstraten namen hem in hun midden op, en zoo werd hij bevriend met Joan de Haes en Pieter de Bye en wat later ook met Arnold Hoogvliet en met verschillende Rotterdamsche dichters. Andere dichtliefhebbers beschouwden den dichterlijken boer als eene zeldzame merkwaardigheid en begaven zich naar Abtswoude om hem te zien en kennis met hem te maken. Uit een gedicht van hem, getiteld „Dankbaerheit aen twee heeren voor hun bezoek en taefelschenkaedje", vernemen wij o.a., dat aanzienlijke heeren hem kwamen bezoeken en, zeker om geen gebrek bij hem te lijden, „de vleeschhal en den kelder meebrachten". Dat de roem Poot's verstand beneveld zou hebben, mag men niet beweren. Hij is levenslang bescheiden en nederig gebleven, er van overtuigd, dat hij als dichter geen hooge vlucht nam, maar tevreden, dat hij althans „kon meekruipen".

Wèl echter heeft de opgang van zijn bundel hem in den waan gebracht, dat het hem mogelijk zou zijn van zijne pen te leven en dat zijn talent hem dus vergunde het akkerwerk, dat hem weinig behaagde, geheel door letterkundigen arbeid te vervangen. Zijn uitgever Boitet schijnt dit ook gemeend te hebben en hem gaarne daarbij behulpzaam te hebben willen zijn. Reeds in 1719 had hij hem de uitgave van een „Vervolg der poëzy" van MOONEN opgedragen en in 1720 die van ZEEUS' verzamelde gedichten toevertrouwd. In 1723 deed hij hetzelfde met eenige „Gedichten van J. Oudaen, noit voor dezen in 't licht gezien", en kort daarop met een tweeden druk der „Gedichten van Joan de Haes", die in 1724 het licht zag. Ook was hij in 1722 begonnen met het moderniseeren van een groot leerboek van zinnebeelden in woordenboekvorm ten dienste van schilders en dichters, maar alleen het eerste der drie deelen, waarin het meer dan twintig jaar later uitkwam, is door hem bewerkt.

In elk geval meende hij in 1723 letterkundig werk genoeg te hebben om, Abtswoude en het boerenbedrijf vaarwel zeggend, in Delft te gaan wonen. Als vrijgezel en gewend eenvoudig te leven, zou hij misschien in staat geweest zijn te Delft van zijne pen te bestaan, maar in zijne nieuwe omgeving kwam hij in aanraking met nieuwe vrienden zonder karakter, met jonge menschen van losse zeden en leegloopers, die het pikant zullen gevonden hebben, met den merkwaardigen boerenzanger kennis te maken, en zoo kwam het, dat hij onder hun invloed aan den drank geraakte en wel zoozeer, dat hij aan de Delftenaars ten spot begon te strekken. Hij heeft die donkere bladzijde uit zijn levensboek niet verborgen gehouden, maar voor ieder opengelegd in twee voor zijne levensgeschiedenis belangrijke rijmbrieven, zijn reeds genoemden „Algemeenen brief" en zijn „Reisbrief aan Jan Oudaen", waarin hij schuld belijdt en boete doet; want gelukkig duurde die ergerlijke levensperiode slechts kort. Als „de verlooren zoon", zooals hij dien al vroeger „zich ter bekeering wendende" sprekend in een gedicht had ingevoerd, keerde hij reeds in April 1724 naar zijn vader terug en werd hij weer landbouwer als voorheen. Sinds dien tijd heeft hij, om zich niet te buiten te gaan, ook nooit meer eenig geestrijk vocht gebruikt.

In zijn dorpje verdeelde hij nu verder zijn tijd tusschen akker- en letterarbeid, ofschoon de laatste het leeuwendeel van tijd en kracht bij hem eischte, en in 1726 kwam er een nieuwe druk zijner Gedichten en in 1728 een tweede deel van uit. Een derde zag eerst in 1735, na zijn dood, met een herdruk der beide andere het licht, en daarna zijn zijne verzamelde dichtwerken nog meermalen opnieuw van de pers gekomen.

Die latere gedichten doen over het algemeen voor zijne vroegere onder. Vooreerst bestaan zij voor een groot gedeelte uit bruiloftszangen en andere gelegenheidsgedichten, die slechts ten deele uit eigen aandrift door hem gemaakt zijn, maar voor een groot deel als besteld werk, waarmee hij wat zocht te verdienen. Zelf begreep hij zeer goed, dat met deze dichtsoort niet veel roem te behalen viel en dat men gewoon was te zeggen: „Bruiloftsdichten zyn maer bruiloftsdichten, en daerin zyn alle bruidegoms wys en degelyk en alle bruiden kuisch en schoon." Toch trachtte hij ze te verdedigen, en in elk geval mocht, zeide hij, van de zijne niet gelden, dat zij alleen conventioneelen en daarom ongemeenden lof inhielden: hij had zich in zijne „Trouzangen" niet minder dan in zijne andere gedichten „naer de waerheit der zaeklykheden geschikt" en zelfs, „zoo hy de paerende gelieven in hunn' persoon en verdiensten al niet kende, ze dierwyze beschreven, gelyk ze hem door anderen, daer hy met reden geen wantrou van verwachten kost, beschreven waren." Loog hij dus, dan deed hij het „in commissie", en eigenlijk hindert dat het nageslacht ook minder dan de eentonigheid van al dien lof, aan bruiden en bruidegoms gegeven, waardoor deze gedichten ongenietbaar worden. Zelf had hij ook vroeger reeds ter verontschuldiging „over een belooft en achtergebleven verjaerdicht" tot Debora Blokhuizen gezegd: „Die zonder dichtluim dicht, dicht nimmer dicht dat deugt". Met dezen versregel leverde hij tevens een bewijs van zijne ingenomenheid met letterrijm, die ook elders wel uitkomt, evenals eene neiging tot klank- en woordspeling, die hij niet altijd voldoende wist te beheerschen.

Verder treft men onder Poot's latere poëzie verscheidene „Brieven" aan, waarvan hij zelf zegt, dat zij „meest een' gemeenzaemen praet onder gemeenzaeme menschen bevatten" en

daarom, naar zijne meening, „juist zoo vierkant en als in den winkelhaak niet behoefden te staen", en waarbij het dus „genoeg was, als men zyne meening zoo maer ront en eenvoudigh heen wist te openbaeren". Zij zijn dan ook zoo eenvoudig van taal en laag bij den grond, dat alleen maat en rijm ze van proza onderscheiden. Zoo is Poot dan allengs met zijn tijd meegegaan, maar toch zijn er onder zijne latere gedichten ook nog wel enkele, die aan zijne oudere verzen herinneren.

Van dien aard zijn b.v. een paar gedichten op jaargetijden, zooals „Herfst" en vooral „Mei", met den aanvang: „Zoo verdween met natte leden 's Winters graeuwe dwinglandy voor de groene monarchy der bebloemde lieflykheden." Nu, zegt hij, „monstert d'overvriendelyke Lente met haer schoonsten zwier; spichtigh riet en mollig gras danken 't zoet der zachte dagen voor den groei; haegen worden paradyzen, 't beemtheil zaligt mensch en dier; loof en wemelende lucht hoort men liefdedeuntjes zingen" en geheele steden „ryden, varen nu en gaen om een Meigezigt naer buiten". Zóó heerlijk is het dan op het veld, dat, „al hing zyn gezang van roozen, leliën en tijm aeneen", ja, al kon hij, zooals hij met een wel wat al te gewaagd beeld zegt, de Mei beschrijven „met een straelpunt van het licht", toch „'t geschapen onvolprezen" zou blijven „van den keurelyksten toon". En, is al 't geschapene zoo onbeschrijfelijk schoon, „hoe volmaekt en overschoon", vraagt hij, „moet de Schepper dan niet wezen?" Jammer, dat in dit gedicht maar al te veel is geofferd aan valsch vernuft. Zoo zal b.v. de aanduiding van het rund als „'t levend botervat" en die van de sneeuw als „hemelwol" wel evenmin de goedkeuring zijner tijdgenooten hebben weggedragen, als de onze.

Verder mag nog wel de aandacht gevestigd worden op het gedicht „Een schoone dagh", tevens eene „uitnoodiging aan den geestryken heer en dichter Jakob Spex", een destijds nog jong man, wiens in 1755 uitgegeven „Gedichten" bewijzen, dat Poot van hem meer „geestrykheid" verwachtte, dan hij in staat was te vertoonen. In elk geval was hij in de verste verte niet in staat een vers te schrijven als Poot's gedicht „Nacht" met den aanvang: „De gouden dagh bestraelt althans

uit een gansch vreemden hemeltrans 't verre aardryk onzer tegenvoeters." Ook daarin komen wel staaltjes van valsch vernuft voor, maar toch nog veel meer bewijzen van POOT's onmiskenbare geestrijkheid en vooral van zijne gave om de stemming der natuur mee te gevoelen en in zijne poëzie weer te geven.

Zelfs onder zijne gelegenheidsgedichten verrassen er ons enkele door dat „zacht en teer gevoel", dat Bilderdijk later in POOT geprezen heeft en dat natuurlijk het méest uitkomt, wanneer oprechte vriendschap hem tot zingen noopte. Hoe hartelijk is b.v. zijn „Boezemoffer", aangeboden aan zijne vrienden Jan Oudaen en Maria Bredenburg, toen hun in 1723 een dochtertje geboren was! Tevens ontlokt het ons opnieuw de opmerking, hoe welluidend zijn toonslag kon zijn en hoe hij met Hooft wist te wedijveren in het vinden van bevallige, zangerige strophenvormen, blijkens het eerste der vijf, waaruit dit „Boezemoffer" bestaat: „Sla nu, o Hemelheer, op ons uwe oogen neer, tot milde gunst genegen! Genaek dit kind met heil en draeg uw gaven veil; genaek dit kind met heil en zegen: Uw rykdom kent geen peil."

Dat POOT's gestel, sedert hij uit Delft naar Abtswoude teruggekeerd was, door nierziekte ondermijnd werd, bemerken wij uit zijne verzen niet, en hij zelf schijnt er zich ook niet ongerust over gemaakt te hebben. Althans anderhalf jaar vóór zijn dood begon hij nog een geheel nieuw leven. Hij trouwde namelijk 11 Mei 1732 met Neeltje 't Hart, de dochter van den burgemeester van 's Gravezande. Een enkel minnedicht, „Minverlangen" getiteld, getuigt van zijne veeljarige liefde voor haar, die hij eindelijk de zijne mocht noemen. Zijne dankbaarheid over het geluk, dat hem daarmee van God geschonken werd, stortte hij uit in een oprecht, bijna naief gedicht „Op myn huwelyk met Neeltje 't Hart". Met haar vestigde hij zich nu weder in Delft, waar hij een tabakswinkel opzette.

Slechts dertien dagen mocht hij zich verheugen in het bezit van een dochtertje, bij wier dood hij het bekende korte, maar diep gevoelde lijkdichtje schreef: „Jakoba tradt met tegenzin ter snode werelt in, en heeft zich aen het endt geschreit, in haere onnozelheit. Zy was hier naeu verscheenen of ging,

wel graeg, weer heenen. — De moeder kuste 't lieve wicht voor 't levenloos gezigt en riep het zieltje nogh terug; maer dat, te snel en vlug, was nu al opgevaren bij Godts verheugde schaeren. — Daer lacht en speelt het nu zoo schoon rontom den hoogsten troon, en spreit de wiekjes luchtigh uit, door wee noch smart gestuit. O bloem van dertien dagen, uw heil verbiedt ons 't klagen." Spoedig zou hij zijn dochtertje in den dood volgen: zijne pijnen namen toe en op den laatsten dag van het jaar 1733 bezweek hij, tot diepe droefheid zijner vrouw, die hem lang overleefde, want eerst 25 April 1772 overleed zij, na nog een tweede huwelijk met J. van Hees te hebben aangegaan.

Groot is het aantal lijkzangen, door zijne bewonderaars voor hem aangeheven, maar in zóó brommende bewoordingen, dat men ze voor een geheel ander man dan voor Poot zou geschreven achten. Zijn vriend Jakob Spex, die toch nog met het meeste oprecht gevoel zijn dood betreurde, noemde hem een „fenix der poëten", een „licht van zynen tyt"; en bij anderen heette hij „de luisterryke, de groote dichter Poot, Apolloos wonderzoon, 't orakel der poëten, neen Orfeus zelf, bekroont met lauwerblaren", wiens „verheve zang de werelt overklonk". Op zijn graf wil iemand schrijven: „Hier leit Apol", of wel: „Horatius, Virgyl (Apolloos gunstgenoten) en Vondel zyn en Hooft hier in dit graf besloten".

Al die namen nu passen voor niemand minder dan voor Poot. Zijne hoofdverdienste was juist, dat hij niet groot, dat hij geen Apollo wilde wezen, maar een eenvoudig, eerlijk dichter, die oprecht meende, wat hij schreef, en die de vriendschap zijner lezers wist te winnen, omdat er gevoel en stemming is in zijne poëzie, ook dan nog, wanneer hij op het voorbeeld van de groote dichters der zeventiende eeuw, tegen wie hij bewonderend opzag, zich te goed deed aan eene dichtertaal, die hij nog niet ten volle had leeren beheerschen. Wat hij daarentegen wèl van hen had kunnen afluisteren en zich eigen maken, dat was de taalmuziek, de welluidende rhythmus, die de ijverigste taalbeschavers en zoetvloeiendheidsnajagers onder zijne tijdgenooten hem moesten benijden. En zeker strekt het hem tot niet geringe eer, dat hij, in menig opzicht ouderwetscher in taal en dichtstof, dan de achttiende eeuw dat ver-

langde, en zonder aanzien in de wereld of voorspraak van gevleide Maecenassen, toch zoo algemeen geacht en geprezen werd bij zijn leven en ook na zijn dood gedurende de geheele achttiende eeuw, ofschoon zijne poëzie die eeuw juist heeft kunnen overleven, omdat hij er zoo weinig de typische vertegenwoordiger van was.

XXII.

Pieter Langendijk.

Reeds meermalen hadden wij aanleiding, gedichten van PIETER LANGENDIJK te bespreken. Wij noemden van hem eene enkele travestie, gaven een overzicht van zijne hekelende samenspraak over den „Aran en Titus", van zijn hekeldicht „Zwitsersche Eenvoudigheid" en van andere hekeldichten uit den poëtenoorlog, bespraken zijne hekelspelen op den Windhandel van 1720 en wezen op het groot aantal zijner herders-, veld- en visscherszangen, die voor een deel als bestelwerk door hem voor eene geldelijke belooning werden afgeleverd, en maakten ook kennis met zijn grooter gedicht „De stad Kleef", in 1747 gemaakt naar aanleiding van zijn bezoek, kort te voren aan die stad gebracht om er bij hare bron herstel van zijne geschokte gezondheid te zoeken en, naar 't schijnt, ook te vinden. Ofschoon al deze gedichten reeds een gunstig getuigenis van zijne veelzijdigheid als dichter afleggen en voldoende waren om hem eene eervolle plaats onder de poëten van zijn tijd te verzekeren, zijn roem bij het nageslacht berust veeleer op geheel andere werken, namelijk zijne blij- en kluchtspelen, waaraan hij het recht ontleent, afzonderlijk en met onderscheiding door ons besproken te worden.

PIETER ARENTSZ. LANGENDIJK dan werd 25 Juli 1683 in de Gierstraat te Haarlem geboren. Toen hij zes jaar oud was, verloor hij zijn vader, die te Haarlem metselaar was. Wat later zond zijne moeder, Anneke Luyckes Nieuwenhuizen, hem naar Amsterdam in de leer bij den taalbeoefenaar Willem Sewel, die van Engelsche afkomst was en vermoedelijk door zijne moeder tot opvoeder van haar zoon werd gekozen, omdat hij tot de Kwakergemeente behoorde, evenals zij zelve; maar

zij gedroeg zich allerminst naar de beginselen der eenvoudpredikende Kwakers, en na al haar hebben en houden verspild te hebben, verhuisde zij met hare kinderen in 1695 naar Den Haag, waar zij een linnenwinkeltje opzette. Haar zoon trachtte, hoe jong ook nog, er iets bij te verdienen met weven, met teekenen van damastpatronen en later ook met etsen. In het begin der achttiende eeuw vond hij te Amsterdam een vast bestaan als patroonteekenaar bij den fabrikant Verhamme, en later te Haarlem, waar hij allengs in goeden doen kwam en voor zich zelf kon werken.

In dien tijd trad hij ook als dichter op, en binnen tien jaar had hij als zoodanig zich reeds zooveel roem verworven, dat hij in 1721 zijne verzamelde dichtwerken in twee zware kwartijnen als prachtwerk kon uitgeven met zijn door Jacobus Houbraken gegraveerd portret, en er zeker van kon zijn, dat zij gekocht en gelezen zouden worden. Van deze beide deelen bevat het eerste, behalve een groot aantal kleinere gedichten (ook punt- en sneldichten), een uitvoeriger dichtwerk van 1720, „Lofkrans voor de stadt Haarlem", door hem als lid der Haarlemsche kamer „Trouw moet blijcken" gemaakt, en een in korte versregels geschreven „Lof der aeloude schilderkunst". Het tweede deel wordt grootendeels ingenomen door zijne meest populaire blij- en kluchtspelen, die verreweg het beste zijn, wat de achttiende eeuw in deze dichtsoort heeft opgeleverd.

Zijn eersteling, *Don Quichot op de bruiloft van Kamacho*, werd in 1711 driemaal achtereen met veel bijval vertoond en in het volgende jaar gedrukt, maar was, volgens zijn levensbeschrijver, reeds veel vroeger door hem ontworpen. Bij den vierden druk van 1721 heeft hij, om aan de critiek tegemoet te komen, er eenige veranderingen in aangebracht. De stof voor dit kluchtspel in drie bedrijven ontleende hij aan Cervantes' beroemden roman, die reeds vóór hem aan drie andere tooneeldichters de stof voor blijspelen geleverd had. Hij vond die in het negentiende en de beide volgende hoofdstukken van het tweede deel; maar alleen de hoofdgebeurtenissen waren daar te vinden, zoodat slechts de tweede helft van het laatste bedrijf nauwkeurig en soms ook woordelijk naar Cervantes gevolgd is en het stuk overigens in vele opzichten oorspronkelijk mag worden genoemd.

Het verloop der handeling is eenvoudig en in enkele woorden te vertellen. Kamacho, een rijke boer, heeft Leontius, een adellijk landman, weten te bewegen, hem de hand zijner dochter Quiteria te schenken, ofschoon de edelman Basilius reeds lang hare liefde gewonnen had. Kamacho heeft nu een schitterend bruiloftsfeest doen aanrechten, waarvan de Waalsche kok Vetlasoepe met zijn gebroken Hollandsch de bestuurder is en waarop Don Quichot met Sanche Pance, zijn schildknaap, toevallig als ongenoode, maar niet onwelkome gasten aankomen en door de boeren en den kok duchtig voor den gek gehouden worden. Zijn hoog karakter, door Cervantes hem geschonken, verloochent Don Quichot daar evenmin als Sanche Pance zijne gulzigheid; maar de feestvreugde schijnt een bloedig slot te zullen hebben, want even voor het huwelijk voltrokken zal worden, komt de ongelukkige Basilius op, om een laatst vaarwel aan de wreede Quiteria toe te roepen en zich dan te doorsteken, zoodat hij deerlijk gewond neervalt en schijnt te zullen sterven. Nu smeekt hij, om gerust de eeuwigheid te kunnen ingaan, vóór zijn dood met Quiteria in het huwelijk verbonden te mogen worden: 't is slechts een vorm, spoedig zal Kamacho zijne weduwe kunnen trouwen. De Pastoor meent, dat men den laatsten wensch van den stervende behoort te vervullen; maar als nu het huwelijk van hem met Quiteria plechtig gesloten is, springt hij onverwacht op. „Mirakel! mirakel!" roepen de boeren; maar een mirakel was het niet: het was eene list, die hij vooraf met Quiteria overlegd had. Hij had een met bloed gevulden koker onder zijne kleederen verborgen en daarmee iedereen bedrogen, toen hij zich schijnbaar doorstak. Natuurlijk is Kamacho even verstoord als verbaasd, en zijne vrienden trekken reeds de messen om hem te wreken, maar Don Quichot stelt zich moedig voor het jonge echtpaar in de bres, en als ook de Pastoor betoogt, dat het zelfs voor Kamacho beter is vóór dan na zijn huwelijk door Basilius bedrogen te zijn, wordt de twist bijgelegd en gaan de toeschouwers heen met de les, „dat het verstand het geld te boven gaat" en „dat men schranderheid voor schatten moet waardeeren".

Terwijl men bij Cervantes veeleer in eene idyllische herderswereld dan te midden van de boeren verkeert, heeft LANGENDIJK

van Kamacho een dommen en lompen boer gemaakt, die niets boven Basilius vóór heeft dan zijn geld en overigens ver bij dezen edelman achterstaat. Daardoor heeft hij zijn spel tot eene klucht kunnen maken, wat Cervantes' verhaal volstrekt niet is. Grappig is Kamacho's telkens misverstaan van Don Quichot's hoogdravende woorden en toespelingen op romanhelden, waarmee de dolende ridder, die in hem een toovenaar ziet, hem geheel in Cervantes' geest bejegent. Nog grappiger is zijne naieve onkunde, waarmee hij de dwaasheden doet uitkomen van Meester Jochem, den boerenschoolmeester en rijmer, die hem vervolgt met een allerzotst bruiloftsdicht, wemelend van stadhuiswoorden en mythologische geleerdheid. Nog een vermakelijk tooneel, door LANGENDIJK aan een ander gedeelte van Cervantes' roman ontleend, is de scène, waarin Vetlasoepe het gulzige gouverneurtje Sanche Pance op eene deken legt en hem als een bal laat opgooien en opvangen onder het zingen van „zo moet men het gouverneurtje leeren, zo, zo, zo, die op andermans teer wil smeeren, zo, zo, zo," enz.

Bij Cervantes hebben er op de bruiloft allerlei kunstige vertooningen plaats en wordt er door herders en herderinnen met bevalligheid gedanst. Bij LANGENDIJK daarentegen zijn wij op eene boerenbruiloft en gaat alles boerscher toe, maar toch zingen ook dáár een boer en eene boerin met Vetlasoepe een aardig trio, dat blijkbaar eene navolging is van het „Goeden aevond, mijn zoete Troosje" uit de „Bruiloft van Kloris en Roosje" en dat op eene guitige zangwijs aldus begint: „Kom, lief Teréze, hoe staeje daer en kykt? Dat mag niet weezen: me dunkt 'et niet en lykt. Ik heb myn moer en vaer gevraegd al ruim een jaer, of ik mogt gaen uit vryen: nou is ons hylik klaer, wil jy 't maer lyen".

Deze klucht behoort tot de stukken, die bij lezing maar matig behagen, maar die men moet zien spelen, om te begrijpen, dat zij ook zelfs een beschaafd publiek in eene vroolijke stemming kunnen brengen en door het grootere publiek volop genoten kunnen worden. En dat is niet te veel gezegd van dezen „Don Quichot", die eerst na 1852 opgehouden heeft, deel uit te maken van het jaarlijks terugkeerend repertoire van den Amsterdamschen schouwburg, waarop hij na den

„Warenar" het eerste blijspel was, dat vermakelijk is zonder in eenig opzicht het kieschheidsgevoel te kwetsen. Wie echter verlangt, dat het zal voldoen aan de eischen door de aesthetica aan zeden- of karakterspelen gesteld, verlangt iets onredelijks. „'t Was om de klucht maer, denk ik", zeide Sanche Pance, toen hij begrepen had, dat men het zingende vrijerijtje van boer en boerin niet al te ernstig moest opvatten, en daarom was het ook LANGENDIJK met dit spel alleen te doen. In de zotternij van Don Quichot, zeide hij zelf in de opdracht van zijn spel, konden de toeschouwers hunne eigene zotheid weerspiegeld zien, indien zij waanden, dat „al des waerelds schoone dingen" nog iets anders waren dan „verbeelding".

LANGENDIJK's tweede spel, *De Zwetser* (van 1712), een kluchtspel in één bedrijf, moet ver voor zijn eerste onderdoen, al heeft het ook eene ernstiger strekking, want zonder aanstootelijkheden, die LANGENDIJK verfoeide, daalt het toch zoozeer tot het grof komieke af, dat al wat er misschien grappig in is, door die grofheid wordt doodgedrukt. Ook is de er in behandelde stof allesbehalve nieuw, noch met veel vinding in vorm gebracht. Aan de „Klucht van den Mof", van Izaäk Vos zijn enkele bijzonderheden ontleend.

Ernst, „een edelman van burgerlyken staat", wil niet hooren van een huwelijk zijner dochter Izabel met Karel, den verstandigen jongen koopman, die haar hart gewonnen heeft. Zijne dochter, meent hij, mag alleen een edelman tot echtgenoot krijgen, en zulk een denkt hij gevonden te hebben in een lompen Mof, Hans Zwetser, die, evenals zijn knecht Slenderhinke, erbarmelijk Westfaalsch koetert, maar zich voor een geweldig kapitein uitgeeft, snoevende op zijn moed, zijne kracht, zijn adel en zijn rijkdom. Door zijne onbeschofte taal en vlegelachtige manieren verraadt hij echter onmiddellijk aan de toeschouwers, wat hij voor een man is, en is hun hoofdindruk, dat Ernst wel half idioot moet wezen, om nog eenig ander bewijs voor de nietswaardigheid van Hans Zwetser noodig te hebben, vóór hij Karel als schoonzoon boven hem verkiest. Toch wordt dat voor hem onmisbaar bewijs geleverd. Door misverstaan namelijk van des Zwetsers opdracht aan zijn dommen knecht, om hem „syn weksel heraus toe brengen, waarnaar hy al drei monat gewacht hat", zooals hij zegt,

brengt Slenderhinke hem zijn broer Wessel en drie andere hannekemaaiers, die ook Wessel heeten, en die nu hun bloedverwant voor de oogen van de hem beloofde bruid en haar vader te schande maken. Hij toch blijkt daardoor ook zelf een arme Westfaalsche boerenzoon te zijn, die bovendien ten slotte nog als kwakzalver van beroep wordt ontmaskerd door Karel's knecht Krispyn, vermomd als eene arme vrouw, wier dochter Hans te Keulen verleid had. Tot zijne straf moet de gewaande kapitein, die zich bij dat alles als eene lafhartige vrouw gedraagt, zijne knevels afknippen en aan het spinnewiel plaats nemen, ten spot van al wie dat onder het publiek grappig hebben kunnen vinden.

Met zijn derde stuk, *Het wederzyds huwelykshedrog*, een blijspel in vijf bedrijven, ondernam LANGENDIJK in 1714 het schrijven van een oorspronkelijk spel, zooals er nog slechts enkele in vertaling bij ons vertoond waren, namelijk van een zeden- of karaktercomedie. Hij bedoelde daarmee een goed voorbeeld te geven ter opbeuring van het blijspel, dat in dien tijd, naar hij zegt, „den geest scheen te geeven, verdrukt door een menigte historiespelen, weinig dienende tot verbeteringe der zeden, 't welk de grootste eigenschap is, die het tooneel luister bijzet." „Indien men de ongebondenheid wat maatigde, misgaders de onkuische uitdrukkingen verbande, die niemant dan het graeuw en de losbollen kunnen behaagen", zou het, meende hij, den Nederlanders niet moeielijk vallen, de Franschen in het maken van goede blijspelen te overtreffen. Lang vóór Molière toch had Holland reeds in Hooft en Bredero voortreffelijke blijspeldichters opgeleverd, in wier stukken „de natuur hunner personaadjen nergens van haar eigenschap week, noch zulke buitenspoorige sprongen deed, als men in Molière vind." Toch minachtte hij Molière niet: in tegendeel, hij noemde hem „den grootsten blyspeldichter zyner eeuw," van wien men voor „de schikking der spelen" en het „met kunst bespotlyk maaken van de kenmerken (caracters) der ondeugden" veel kon leeren.

Evenmin als Molière behoefde men natuurlijk in alle opzichten oorspronkelijk te zijn; en zoo heeft hij dan ook de stof van zijn blijspel ontleend aan het eerste gedeelte van een in 1698 uitgegeven roman, getiteld „Vermakelyke Vryagie

van den kaalen Utrechtsen edelman en de niet hebbende Gelderse Juffer, met de Overysselse Broodzoekende kamenier en den armen Franschen Lakey; zynde een ware geschiedenis, nu onlangs voorgevallen." Het is een echte schelmenroman, die ons in eene ware boevenwereld verplaatst, waarin wij ongaarne lang verwijlen, daar deze boeven noch van nature, noch door de omstandigheden, waarin zij komen, vermakelijk zijn. Door ze bespottelijk te maken heeft LANGENDIJK het weerzinwekkende, dat zij in den roman hebben, er grootendeels aan ontnomen, terwijl hij bovendien ook de al te felle kleuren, waarmee de roman hunne gemeenheid afschildert, wat heeft getemperd. Van het verhaal heeft hij een behoorlijk tooneelstuk gemaakt door eenheid van handeling in acht te nemen en er voor te zorgen, dat zich als vanzelf eene geschiedenis ontspint, die een hoogtepunt bereikt en eene bevredigende ontknooping vindt, in afwijking van den roman, waarin de geschiedenis nog veel verder wordt voortgezet.

De inhoud komt in 't kort hierop neer. Lodewijk, een berooid edelman, die als avonturier met zijn, als knecht fungeerenden, makker Jan, een weggeloopen soldaat, rondzwerft en van valsch spelen leeft, ziet in de Maliebaan te Utrecht Charlotte, eene adellijke juffer, dochter van Constance, die met Klaar, hare meid of kamenier, daar rondwandelend den schijn aanneemt, alsof zij eene rijke en aanzienlijke jonge dame is, maar die inderdaad niets dan schulden en nauwelijks iets te eten heeft.

Op Charlotte verliefd geraakt, maar vooral in den waan, een rijk huwelijk met haar te doen, geeft Lodewijk zich nu voor een Poolschen graaf uit, en Jan, zijn knecht, voor zijn neef, een Poolschen baron; doch de onbeschaafdheid en onhandigheid van dien gewaanden neef maakt het noodig, hem tevens voor te stellen als iemand, die niet wel bij het hoofd is; en Jan maakt daarvan dan weder gebruik om de zotste leugens uit te kramen. Charlotte, die geen argwaan heeft, tracht nu ook Lodewijk in hare netten te lokken door zich als schatrijk voor te doen en wordt daarin geholpen door Hans, den vrijer, en Fop, den broeder van Klaar, van welke de eerste zich uitgeeft voor een Waalschen juwelier, die gebroken Hollandsch spreekt, en de tweede voor den boerschen

tuinman van Constance's (natuurlijk niet bestaande) buitenplaats. Het huwelijk is op het punt tot stand te komen, maar Constance heeft geen geld om een bruiloftsfeest aan te rechten en raadt daarom hare dochter, die slechts aarzelend toestemt, aan, zich te laten schaken. Zoover komt het echter niet, want onverwacht verschijnt nu Karel, Charlotte's broeder, die er in geslaagd is tot kapitein te worden aangesteld en een rijk huwelijk gedaan heeft. Hij ontmaskert Jan als deserteur en paardendief, en ook Lodewijk kan nu niet langer veinzen. Hij wordt echter door Karel's vrouw als haar broeder herkend en krijgt nu toch nog uitzicht op de hand van Charlotte, die hij werkelijk heeft lief gekregen.

Was LANGENDIJK's verdienste niet grooter geweest, dan voldaan te hebben aan „het oogwit van het Blyspel", dat volgens hem bestond in het „beschimpen van gebreken, die van openhartige Hollanders altyd verfoeid zyn," dan zou zijn stuk zeker dien opgang niet gemaakt hebben, waarin het zich tot het eind dezer periode mocht verheugen, en niet in 1817 opnieuw op het repertoire gebracht zijn om daarop nog tot 1834 te blijven. Hij heeft echter meer gedaan. Hij heeft juist eene ondeugd gekozen, die zich bijzonder goed leent om belachelijk gemaakt te worden, namelijk den valschen schijn, die door eene voorgewende grootheid de tegenstelling met de werkelijkheid nl. de zedelijke kleinheid van den bedrieger des te belachelijker doet uitkomen. In dit blijspel is „grootsche kaalheid" de heldin, zich verveelvoudigend onder de gedaante van verschillende personen, die zich elk door een eigen karakter van elkaar onderscheiden. Natuurlijk moet „karakter" hier in de oorspronkelijke beteekenis van „type" worden opgevat, want van karakterontwikkeling kon in de vier en twintig uur, waarbinnen zich de handeling moest afspelen, geene sprake zijn. Daarom moest de kunst van den dichter vooral hierin bestaan, dat hij zijne personen in zoovele verschillende omstandigheden bracht, als er noodig waren om hun vaststaand karakter van alle kanten, onder allerlei licht aan de toeschouwers te vertoonen. De beide hoofdpersonen, Lodewijk en Charlotte, vertegenwoordigen het zuiverste type van grootsche kaalheid, en Constance is een oude en grove afdruk van denzelfden stempel.

De slimheid en handigheid, door de beide hoofdpersonen aan den dag gelegd, de gevatheid, waarmee zij hunne rollen spelen, zijn inderdaad bewonderenswaard, maar de dichter heeft er wel degelijk voor gezorgd, dat wij ze niet al te zeer zouden bewonderen, doordat hij ze terzelfder tijd en in dezelfde mate, waarin hij hen elkanders listige bedriegers doet zijn, ze ook tot elkaars onnoozele dupes heeft gemaakt. Toch heeft hij zeer goed gevoeld, dat hij hen niet al te verachtelijk mocht voorstellen, daar zij dan niet meer belangwekkend zouden blijven, en hij heeft ze dus tegelijk min of meer medelijdenswaardig gemaakt. Beiden zijn van goeden huize, welopgevoed en er zich van bewust, dat zij zich vernederen door de rol, die zij spelen. Op het eind ontmaskerd als bedrieger, ontwapent Lodewijk de straffende gerechtigheid door het deemoedig verhaal van de reeks zijner ongelukken; maar ook reeds vroeger begrijpen wij, dat hij met tegenzin zijn vagebondeerend leven leidt, vooral ook omdat hem dat heeft vastgekoppeld aan een gemeenen schurk, die zijne geheimen kent, zijne beurs met hem deelt, gemeenzaam brutaal tegen hem durft spreken en hem bovendien door zijne onbeschaafdheid, onhandigheid en zorgeloosheid voortdurend in angst doet zijn, dat hij zal ontdekt en gestraft worden.

Ook aan Charlotte is, tot straf voor hare bedrieglijkheid, een kwelgeest tot kameraad gegeven; maar Klaartje, hare dienstbode, is toch eene veel aantrekkelijker figuur en alleen liegend ter wille van hare meesteres, aan wie zij goedhartig hare spaarduitjes heeft geleend, maar die daarom dan ook hare groote gemeenzaamheid moet verdragen en zich soms zelfs door haar voor den gek moet laten houden. Toch wordt ook datzelfde Klaartje eene komieke figuur, wanneer ook zij zich tot grootheidszucht laat verleiden en zich door den gewaanden baron een huwelijk en een adellijken titel laat voorspiegelen, ja zelfs zoover komt, dat zij zich zelf ook van adel noemt. „Zy woont in Utrecht en zou niet van adel wezen!" laat de dichter zeggen met Amsterdamschen spot over den adeltrots der Utrechtenaars. Daardoor wordt ook zij op het eind van het stuk belachelijk, wanneer de gewaande baron een schurk blijkt en Hans, haar gewezen vrijer, dien zij om den baron heeft afgescheept, maar nu wel weer terug verlangt,

haar zegt, dat hij niet meer van haar wil weten en zij „den kaerel, die nou hangen moet," maar moet trouwen.

Een aardig tooneeltje was het vooraf geweest, waarin Hans zijne jaloerschheid op den baron had getoond: eene pruilscène, waarvoor Molière in „Le bourgeois gentilhomme" aan LANGENDIJK het voorbeeld schijnt gegeven te hebben. Zulke aardige vermakelijke tooneeltjes komen er in het stuk meer voor, hetzij van Hendrik en Joris, twee schuldeischers, die Charlotte met veel handigheid ongetroost en toch buigend naar huis laat gaan. Deze behooren tot de bijverdichtsels, waarin Pels de groote verdienste van den tooneeldichter zag, en daartoe behooren ook de schimpscheuten op pedante wijzigheid over spellingquaesties, op jonkerfransch, op rederijkersgerijmel en dichterlijke hoogdravendheid, op overdreven romantiek, enz. In een waard, die „de lui voor een civielen prys bedient, zooals te Utrecht de wys is," geeft LANGENDIJK een aardig type, en de malle verdichtsels, waarmee Jan zijn adel en zijn krijgsmoed tracht te bewijzen, zijn niet kwaad gevonden, al is die geestigheid ook van wat onzuiver allooi, evenals nog wel andere grappen, voor het groote publiek bestemd, waarvan trouwens ook zelfs Molière zich niet altijd onthouden heeft. Merkt men nu nog op, dat dit stuk vol leven en beweging, vol afwisseling is, dan zal men moeten bekennen, dat er in de geheele achttiende eeuw geen enkel blijspel bij ons ook maar van verre bij haalt en dat LANGENDIJK slechts in dien trant had behoeven voort te gaan en zich verder te ontwikkelen om een Nederlandsche Molière te worden. Dat hij daarbij zijn nationaal karakter zou verloren hebben, zou men wel niet hebben behoeven te vreezen.

Veel minder kunstig samengesteld, maar niet minder vermakelijk, zelfs het meest populaire van al zijne spelen en ook in het Hoogduitsch en Fransch vertaald, is LANGENDIJK's vierde stuk (van 1715), *Krelis Louwen of Alexander de Groote op het poëetenmaal,* dat hij een „kluchtig blijspel" noemde, omdat het met zijne drie bedrijven de lengte van een blijspel, maar door den inhoud het karakter van eene klucht had. Voor eene karaktercomedie wilde de dichter het dus niet uitgeven, en terecht, want van karakterteekening kan er, evenmin als van kunstige samenstelling, sprake bij zijn, ware het

slechts omdat geen der personen, behalve Krelis Louwen zelf, eenig karakter heeft en omdat de liefde van Ferdinand tot Krelis' pleegdochter Alida, die op het eind van het stuk door haar waren vader, een aanzienlijk man, weer als zijn kind wordt aangenomen, in het stuk slechts bijzaak is en blijkbaar nergens anders toe dient, dan om de tegenwoordigheid van poëten, op wier maaltijd Krelis voor den gek wordt gehouden, te motiveeren.

Eene oude anecdote, van Arabischen oorsprong en bij ons ook reeds meermalen in verschillenden vorm, maar veel minder geestig dan door LANGENDIJK, op het tooneel gebracht, is door hem hier gedramatiseerd met gebruikmaking van het een en ander uit de vroegere bewerkingen. Krelis Louwen, een drinklustige boer, door grootheidswaanzin aangegrepen, nadat hij een hoogen prijs uit de loterij getrokken heeft, is onuitstaanbaar geworden voor zijne vrouw, vooral ook sinds zij te kennen gegeven had, dat zij zijn plan om in Duitschland een riddergoed aan te koopen ten sterkste afkeurde. Van dien grootheidswaan zal Ferdinand den pleegvader van zijne geliefde nu trachten te genezen met behulp van comedianten, die hij op zijne buitenplaats verwacht. Als zij zijn aangekomen, wordt Krelis, die dronken naar bed is gegaan, zonder dat hij het bemerkt overgebracht naar Ferdinand's landhuis, waar hij den volgenden morgen ontwaakt en men hem wijs maakt, dat hij Alexander de Groote is. De comedianten toch hebben zich als oude Grieken en Aziaten verkleed en bedienen hem op de hoffelijkste manier. Krelis is natuurlijk niet terstond te overtuigen, dat hij een ander is dan zich zelf, al verkeert hij nog min of meer in een roes, en LANGENDIJK heeft dan ook het geheele stuk door den boer laten twijfelen, of hij inderdaad wel is, wie men zegt dat hij is; ja, eigenlijk verliest hij het bewustzijn van zijne identiteit nooit, maar daar zijne verheffing tot koning volkomen strookt met zijne stoute wenschen, laat hij zich, nog half in den roes, de zaak aanleunen, en komt het niet in hem op, dat men hem voor den gek houdt.

De kunst was hier den boer zijne gedaanteverwisseling voor mogelijk te doen houden, wanneer hij alleen zijne neiging volgde, maar voor onmogelijk, wanneer hij tot bezinning kwam. Moge nu de situatie, waarin Krelis verkeert, ook al zeer on-

gewoon zijn, zijn zieletoestand is dat niet. Het is toch dezelfde waarin ieder ijdel mensch verkeert, wanneer hij gevleid wordt: hij gelooft dan, wat hij wel weet, dat onwaar is, en kan niet meer onderscheiden, of men hem voor den gek houdt of niet. Aan den ijdelen man, wiens zieletoestand LANGENDIJK in ongewonen vorm zoo juist heeft geteekend, houdt de dichter hier een spiegel voor, die hem het recht geeft er zich op te beroemen, dat ook deze klucht eene zedelijke strekking heeft. Maar ook in het waarlijk komieke van taal en toestanden bestaat de verdienste van deze klucht, en ook hier wordt de lach, die soms een schaterlach kan zijn, door vermakelijke tegenstelling gewekt.

Reeds als bezitter van een riddergoed zou Krelis een mal figuur hebben gemaakt, maar als koning, en dan nog wel als een heldenkoning zooals Alexander, doet hij het in hooge mate. De comedianten slagen er uitstekend in, eene hofhouding te vormen, waarin wij ons kunnen voorstellen, dat de werkelijke Alexander niet misplaatst zou zijn geweest, behalve dat de voor geneesheer spelende Flippyn met zijn herhaald klisteeren wat uit zijne rol valt. Hij echter is de eenige, die den gewaanden koning niet naar zijne waardigheid behandelt, maar de anderen geven ons inderdaad de illusie, dat wij aan Alexanders hof zijn. Alleen Krelis zelf vormt met het beeld van den Alexander, dien wij er verwachten, een uiterst belachelijk contrast. Tegenover de hoffelijke taal der hovelingen is zijne platte taal het voertuig van platte gedachten; met de grootsche edelmoedigheid, die men hem toeschrijft, contrasteert vermakelijk het bekrompen egoïsme van den boer, die niets hooger stelt dan lekker eten, een borrel en eene pijp; met den heldenmoed, dien men van Alexander verwacht, vormt zijne lafhartige vrees, die reeds in het begin zich tegenover een tammen beer openbaarde, en hem later op het gerucht, dat de vijand in aantocht is, in den kelder doet kruipen, de dwaaste tegenstelling.

Terwijl de plichtplegingen der hovelingen hem reeds een gevoel van verveling beginnen te geven, is het ten slotte de angst, die hem van zijn grootheidswaan geneest. Hij ziet in, dat „Mallesander" of „Salamander" te zijn geen prettig baantje is, en dat het veel beter is „Kees te wezen". Dat wordt hij

dan ook weer, maar niet op de manier, waarop Ferdinand zich dat, in overeenstemming met het verloop in de anecdote, bij het begin van het derde bedrijf voorstelde, toen hij zeide: „Wanneer 't gedaan is, kan men hem weer dronken maaken en laten hem weer in zyn eigen bed ontwaaken: men zeg hem, dat hy heeft gedroomd". Omdat het stuk eindigt met Krelis' genezing, kan het verwondering wekken, dat de dichter dit plan niet heeft laten uitvoeren, daar door een, vooral op het eind zoo benauwden, droom, de genezing veel beter gemotiveerd zou zijn, dan nu door de mededeeling, dat men hem voor den gek heeft gehouden. Het bevreemdt ons nu, dat hij daar niet boos over wordt, want niet licht geneest men iemand van zijne gebreken door hem zelf belachelijk te maken, maar wel door diezelfde gebreken in anderen te bespotten.

Tegenover zijne vorige stukken, die alle in alexandrijnen geschreven zijn, heeft LANGENDIJK in dit geheele stuk telkens twee rijmregels van vier met twee rijmregels van zes voeten doen afwisselen, omdat die rijmtrant, naar hij zeide, „best voegde om syn personaadjen met eene styl, die hunne hoedanigheid vereischte, te laaten spreeken". Inderdaad draagt deze afwisseling van korte en lange versregels wel wat bij tot de levendigheid der gesprekken in dit stuk. Ook is hier de eigenaardige volkstaal in het spreken van Krelis en zijne vrouw met talent nagebootst.

In hetzelfde jaar 1715 gaf LANGENDIJK nog een vijfde stuk, *De wiskunstenaars of 't gevlugte juffertje*, een kluchtspel in één bedrijf. De intrige van dat eenvoudige spelletje heeft niet veel te beteekenen. Izabel, door Anselmus, haar oom en voogd, gedwongen om met haar neef Dr Raasbollius in het huwelijk te treden, is daarom met Katryn, hare dienstmaagd, in manskleeren het huis haars ooms ontvlucht en komt 's avonds in eene herberg te Loenen aan, waar een verdienstelijk geteekende waard haar herbergt. Toevallig zal daar ook Eelhart, haar minnaar, overnachten, en even toevallig logeeren daar ook nog haar oom en haar neef Raasbollius met een anderen halfgekken wiskunstenaar, Dr. Urinaal. In donker hebben er allerlei vergissingen plaats, maar natuurlijk eindigt het stukje hiermee, dat oom, op raad van Eelhart, dien hij niet kent,

aan zijn nichtje de toestemming geeft om met haar uitverkorene te trouwen, nadat Raasbollius in zijn dolzinnig dispuut met Urinaal over het zonnestelsel gebleken is, rijp te zijn voor het dolhuis. Dat dispuut der beide wiskunstenaars maakt, in verband met een hamdiefstal door Eduards guitigen knecht Filipyn en twee voerlui, het komieke gedeelte van het stukje uit.

Misschien heeft LANGENDIJK voor dit spel iets ontleend aan het vroeger reeds vermelde blijspel „De geschaakte bruid of de verliefde reizigers" van JACOB VAN RIJNDORP, maar zeker heeft hij de twistende wiskunstenaars gecopiëerd naar een hem door Quevedo's „Pablo de Segovia" verstrekt voorbeeld; doch het komieke bestaat niet zoozeer in de dwaasheden, die zij zeggen, als wel in de tegenstelling hunner quasi-wetenschappelijke betoogen met de opmerkingen van Filipyn, wanneer zij borden en schotels gebruiken om hunne meeningen over het zonnestelsel aanschouwelijk toe te lichten. In hunne demonstratie en vooral in hun gekijf zijn zij, door hunne overdrijving, echte kluchtspeltypen, maar in 't klein vinden zij toch ook nu nog wel hunne evenbeelden in die halfgeleerden, die meenen, dat men door anderen uit te schelden zijne geleerdheid kan toonen. Verstandiger dan deze is zeker Anselmus, wanneer hij zegt: „foei, 't staat zo lelyk als geleerde lui zo kyven". Overigens zullen de aardige kwinkslagen, die in het stuk voorkomen, en de levendigheid der handeling het bij eene goede vertooning zeer genietelijk gemaakt hebben.

Nu volgden in 1720 de beide hekelspelen op den Windhandel, *Quincampoix of de windhandelaars* en *Arlequin actionist*, van welke het laatste eene vrije vertaling uit het Fransch was. Daarmee trad LANGENDIJK dan zelf in het gild der vertalers, waarover hij zich te voren wel eens wat minachtend had uitgelaten, en hij deed dat nog meer door in hetzelfde jaar zelfs een geheel treurspel, namelijk de „Caton d'Utiques" (van 1715) van F. M. C. Deschamps in het Nederlandsch over te brengen onder den titel *Julius Cezar en Kato*. Iets anders was het natuurlijk, dat hij in 1715 naar eene prozavertaling van Addison's *Cato* het tweede en vierde bedrijf van dat treurspel berijmde om zijn vriend HERMANUS ANGELKOT Jr., die de vertaling ondernomen had, in de gelegenheid te stellen, „tyd te bezuinigen" en aan „de nieuwsgierigheid

der menschen naar een treurspel, dat zulken roep in Engeland gemaakt heeft", bijtijds te voldoen.

Niet lang na het uitwoeden van den windhandel, namelijk 21 October 1721, werd de vermaardste aller roovers en dieven, Cartouche, te Parijs openlijk terechtgesteld, en nog op den avond van dienzelfden dag werd daar onder buitengewonen toeloop, die nog weken daarna aanhield, een blijspel van M. A. Legrand vertoond, „Cartouche ou les voleurs". Eene prozavertaling van dat stuk nu is door LANGENDIJK in maatlooze verzen berijmd en op den Amsterdamschen schouwburg vertoond onder den titel *De bedriegery van Cartouche of de Fransche Roovers;* maar terwijl het te Parijs voor schrijver en schouwburgbestuur eene ware geldmakerij was geweest, trok het te Amsterdam alleen bij de eerste voorstelling een groot publiek, „by de tweede schier niet dan mannen, en by de derde zeer weinige aanschouwers." Vandaar zeker ook, dat het stuk „eenige jaaren ongedrukt gebleeven is" en eerst in 1732 het licht zag. Toch stelde men ook hier in Cartouche, wiens naam nog altijd onder het volk voortleeft, wel veel belang en is het in 1722 uit het Fransch vertaalde „Leven van den wereldberuchten kapitein der moordenaren, Louis Dominique de Cartouche", hier minstens twaalf maal gedrukt.

Na zijne vertaling van „Cartouche" te hebben uitgegeven, liet LANGENDIJK meer dan twintig jaar verloopen, vóór hij weer voor het tooneel ging werken; maar zijn dichtwerk heeft hij daarmee niet gestaakt. In 1721 toch was hij factor geworden van de Haarlemsche kamer „Trouw moet blijcken", die onder zijn bestuur eene periode van nabloei beleefde; en voor die kamer moest hij ten minste ieder jaar een jaardicht maken. Voor het jaar 1724 en de volgende twintig jaar koos hij tot onderwerp *De Graaven van Holland,* naar aanleiding van de door Willem Thibaut herschilderde afbeeldingen der graven, die uit het Carmelieter klooster naar het Haarlemsch stadhuis waren overgebracht. In 1745 nu werden al die jaardichten in twee deelen herdrukt, van proza-aanteekeningen voorzien en versierd met de door zijn neef Hendrik Spilman in koper gesneden afbeeldingen der graven. Daar wij in dit groote werk niet veel anders kunnen zien dan eene moderne rijmkroniek in alexandrijnen, hoezeer het door LANGENDIJK'S

tijdgenooten uitbundig geprezen werd als een dichtwerk van groote waarde, laten wij het verder liefst onbesproken. Wij doen dat ook met een tweede soortgelijk werk, eene verzameling van negen jaardichten, in 1747 begonnen, maar onvoltooid gebleven en in 1762 als geheel gedrukt onder den titel *Willem de Eerste, Prins van Oranje, Grondlegger der Nederlandsche vryheid.* Door zijn dood is LANGENDIJK verhinderd, 's Prinsen leven verder te berijmen dan tot het midden van 1574. Zijn opvolger als factor der Kamer, JOHANNES MARSHOORN, heeft in een tiende jaardicht er een vervolg op gegeven.

Sedert den tijd, waarin LANGENDIJK te Haarlem een onafhankelijk bestaan gevonden had en zelfs gedurende eenigen tijd eene damastweverij had bestuurd, waren er gewichtige veranderingen in zijne levensomstandigheden gekomen. Zijne moeder, die hem altijd een blok aan het been was gebleven, was in 1727 overleden, en hopende den ongunstigen indruk uit te wisschen, dien zij hem van het vrouwelijk geslacht gegeven had, trouwde hij in het volgende jaar met Joannetta Maria Sennepart, voor wie hij al vijftien jaar lang liefde had gevoeld, doch zonder door minnezangen daarvan meer dan eene enkele maal te getuigen. Toen zij in 1739 overleed, zal hij haar wel niet diep betreurd hebben, want in een puntdichtje noemde hij het voor zich onnoodig, „om Xantippe na den Schouwburg te gaan". Hij zag „die comedie in zyn huis genoeg voor niet", zegt hij en heeft daar waarschijnlijk ook ruime stof kunnen vinden om zelf een blijspel te schrijven met Xantippe als hoofdpersoon. Toch houd ik het er voor, dat hij met het samenstellen van zulk een blijspel reeds vóór zijn huwelijk is begonnen en dat kieschheid hem belet heeft, het tijdens zijn huwelijk en spoedig na den dood zijner vrouw af te maken. Nu en dan evenwel droeg hij er stukken van voor aan zijne vrienden, die hem jaren later bewogen, het stuk te voltooien, zooals hij dan ook op het allerlaatst van zijn leven heeft gedaan. Voor de pers heeft hij het nog gereed kunnen maken, maar toen het in 1756 verscheen en op den Schouwburg vertoond werd, was hij reeds overleden.

Zelf beschouwde hij zijn *Xantippe of het booze wyf des filozoofs Socrates beteugeld* in vijf bedrijven als „een nieuwe vinding", als eene ernstige karaktercomedie, waarmee hij „meende vol-

daan te hebben aan het allervoornaamste oogmerk van een Blyspel, namelyk de opleiding tot de deugd, zonder welke alles ydelheid is." Ook geloofde hij in dit stuk „onder het boertige zoveel Atthisch zout gemengd te hebben, dat geleerde en deftige mannen smaak in dit blyspel hebben gekreegen." Dat er in het stuk „te veel en te lange redeneeringen" voorkwamen, waardoor het „op die plaatsen veel te ernstig werd", schijnt men hem eerlijk gezegd te hebben, en inderdaad steekt die vervelende ernst wonderlijk af bij de platte boert, die er ons in tegenstaat en het zeer betwijfelbaar maakt, of LANGENDIJK wel ooit veel eer heeft ingelegd met deze bekeeringsgeschiedenis zijner kwaadaardige, kijfachtige, ijdele, geldgierige en (maar niet geheel te onrechte) jaloersche Xantippe door een pedanten Socrates, die in de wijsbegeerte misschien een voldoenden steun voor zijne zwakheid, maar niet een middel tot krachtsontwikkeling gevonden heeft. De „filozoofische liefde" van Socrates tot Daria, de „dappere en ontzachelyke" koningin der Amazonen, door het Delfisch orakel opgewekt om zich te „vereenigen met den wysten held, dien, die zich zelven kent", is eene vinding van LANGENDIJK, maar draagt er weinig toe bij om ons te verplaatsen in de ware Grieksche maatschappij, waarvan LANGENDIJK, ook door bekende mannen als Diogenes, Apelles en anderen te doen optreden, getracht heeft ons een beeld te geven.

Na den dood zijner vrouw schijnt LANGENDIJK niet voorspoedig in zijne zaken geweest te zijn: althans in 1747 moest hij een gedeelte zijner boeken, printen en inboedel publiek verkoopen, en twee jaar later bewees de Stedelijke Regeering hem eene weldaad door hem, met den titel van Stadshistorieschrijver, voor zijn geheele verdere leven, uit „consideratie voor deszelfs persoon, inwooninge, kost en drank in het vergrote proveniershuys" te verstrekken. Daarmee werd hem de verplichting opgelegd, „een behoorlijke en nette beschrijvinge der stadt Haarlem" op te stellen, en van die verplichting heeft hij zich ook eerlijk gekweten; maar tot eene uitgave van zijn werk is het niet gekomen. Wel is van zijn nog bewaard gebleven handschrift eener Haarlemsche stadsgeschiedenis gebruik gemaakt door Mr. G. W. VAN OOSTEN DE BRUYN voor zijn

werk „De stad Haerlem met hare Geschiedenissen", waarvan in 1765 alleen het eerste deel van de pers is gekomen.

LANGENDIJK zelf heeft in 1751 nog een derde deel zijner „Gedichten" uitgegeven, versierd met zijn door C. Pronk geteekend en door Jacobus Houbraken geëtst portret, waarbij DIRK SMITS een zesregelig onderschrift gevoegd heeft, aldus eindigend: „Zyn Kunst verrukt de ziel, wanneer hy ernstig dicht; doch schertst zyn Geest, dan lacht het staetigst aengezicht."

In dit deel komt geen enkel tooneelstuk voor, maar hij had er nog wel enkele onafgewerkt liggen, die hij nu nog gaarne vóór zijn dood wilde voltooien. Dat hij zijn „Xantippe" nog zelf ter perse kon bezorgen, hebben wij reeds gezien, maar een ander stuk, dat hij nog heeft kunnen voltooien vóór hij 9 Juli 1756 in het proveniershuis te Haarlem overleed, is eerst in 1760 uitgekomen in het vierde deel zijner „Gedichten", dat, behalve eene levensbeschrijving en eenige mengeldichten, zijne vier tooneelstukken bevat, die van na 1720 dagteekenen. Het korte blijspel in één bedrijf, dat hij nog kon voltooien onder den titel *Papirius of het oproer der vrouwen binnen Romen*, is de weinig geestige dramatiseering eener bekende anecdote uit de Saturnalia van Macrobius, waarin de nieuwsgierigheid der vrouwen gehekeld wordt.

Het schijnt nooit gespeeld te zijn, evenmin als een laatste uitvoeriger en ernstiger blijspel in drie bedrijven, dat hij in maatlooze verzen onvoltooid naliet en dat, zooals de uitgever van het vierde deel zijner „Gedichten" zegt, „door twee (ons nog altijd onbekende) Amsterdamsche Dichters, die door hunne uitmuntende poëzye voorlang eenen onsterflyken naam verwierven, beschaafd, voltooid en in die orde gebragt is, zooals het tans het licht ziet". De titel is *Spiegel der Vaderlandsche kooplieden*. Daar de hoofdgedachte van dit blijspel en ook enkele bijzonderheden ontleend zijn aan A. Piron's comedie, „Les fils ingrats", die in 1728 voor 't eerst te Parijs vertoond is, zal LANGENDIJK misschien niet lang daarna eene navolging er van hebben ondernomen in denzelfden losseren versvorm, waarin hij wat vroeger ook zijn „Cartouche" had vertaald en dien hij toen voor het blijspel misschien geschikter was beginnen te vinden. De aanvankelijk onvoltooid gebleven „Xan-

tippe” en „Papirius”, die in regelmatige verzen geschreven zijn, moeten in dat geval gedeeltelijk van oudere dagteekening, en stellig van vóór 1720, zijn. Zijn levensbeschrijver zegt dan ook, dat hij ze „in zyne jeugd” ontwierp, wat hij van zijn „Spiegel der Vaderlandsche kooplieden” niet beweert.

Dat stuk nu mag met recht een zedenspel worden genoemd. Het stelt tegenover de ouderwetsche, bedaarde, verstandige en soliede kooplieden Ernst en Hendrik, die hunne zaken aan hunne zoons Lichthart en Losbol, hebben overgedaan, de kooplieden van den nieuwen tijd (met hunne verkwistende of lichtzinnige echtgenooten Kwistgoed en Zoetje) voor als vermaakzuchtige en weinig ijverige lekkerbekken en praalzieke doorbrengers, die in sterke verleiding komen om oneerlijk te worden, zoodra het bankroet voor de deur staat, maar die nog op het uiterste oogenblik worden gered door diezelfde vaders, waarop zij eerst als verouderde mannen van het verleden met onbeschofte minachting hadden neergezien, en die zij bij hunne redding weder op ergerlijke wijze vleien en huldigen.

Aardige typen in het stuk zijn Rymer, een soort van huispoëet, en vooral de procureur Brandarius Nazo, die met bijzonder talent is geteekend; maar van de hoofdpersonen zijn de beide jonge kooplieden zoozeer caricaturen in plaats van typen, dat in dezen spiegel zeker niemand zich zal herkennen, ofschoon het beeld van verkwisting, dat het stuk ons voor oogen brengt, in het algemeen wel eene vermakelijke en aannemelijke voorstelling geeft Ook is het goed gevonden, dat de bom juist dreigt te barsten op den verjaardag van Lichthart, die zijne gasten eerst op eene schouwburgpartij heeft getrakteerd en ze daarna, maar wegens het onvoorzien bankroet met bevend hart, te zijnent verwacht bij de overdadig kostbare „suikertafel”, een meesterwerk van plastische kunst uit den banketbakkerswinkel. Dat het stuk al te ernstig is en de gesprekken uit al te lange redeneeringen zouden bestaan, geloof ik niet, maar het vernuft waarvan LANGENDIJK's vroegere stukken getuigen, gluurt hier slechts nu en dan om den hoek, zoodat het ons eigenlijk niet zeer behoeft te verwonderen, dat het nooit vertoond is.

Toch draagt ook dit stuk er toe bij, om LANGENDIJK te

kenmerken als den besten blijspeldichter in eene nieuwe, de achttiendeëeuwsche, richting. Genoeg geest bezat hij om als comicus niet al te ver achter te staan bij Coster, Bredero en Hooft en bij den heksluiter der zeventiendeëeuwsche blijspeldichters, Asselijn, met welke hij de nationale neiging tot treffende en vermakelijke zedenschildering gemeen had; maar bovendien heeft hij onder den invloed van Molière en latere Fransche tooneeldichters ook meer zorg besteed aan kunstige samenstelling, natuurlijk verloop der handeling en geleidelijke ontknooping, al zijn zijne handelende personen ook meer typen dan individuen en al zijn zij als zoodanig ook meer de drijfkrachten der handeling dan de kleine zielewereldjes, waarbinnen de latere dichters ons vaak het ontstaan der motieven voor de samengestelde handeling vertoonen. Niet zoozeer door de zedelijke strekking zijner blijspelen, die ook vóór hem altijd is beoogd of althans voorgewend, maar door zijn afkeer van wulpsche en dartele tooneelen, en zijn streven naar kieschheid en betamelijkheid van uitdrukking, vooral waar sexueele verhoudingen ter sprake komen, heeft LANGENDIJK ten volle wenschen te beantwoorden aan de eischen der tooneelhervormers van het eind der zeventiende eeuw en spiegelt hij den beschavingstoestand van de tweede helft der achttiende, althans in de burgerkringen, vrij nauwkeurig af. Stukken als de zijne hebben er inderdaad ook zelf toe meegeholpen, om het al te laag gedaalde zedelijkheidspeil van ons volk weer te doen rijzen.

XXIII.

Het treurspel.

Terwijl PIETER LANGENDIJK onbetwistbaar de eerste blijspeldichter zijns tijds bij ons was, kunnen wij niemand als hoofdvertegenwoordiger van het treurspel der achttiende eeuw bij ons aanwijzen. BALTHAZAR HUYDECOPER had dat kunnen worden, indien hij niet reeds zes jaar na zijn optreden als treurspeldichter aan het tooneel den rug had toegekeerd. Van een nationaal treurspel kan er bovendien in de achttiende eeuw ook nauwelijks sprake zijn, tenzij men den meesten nadruk

wil leggen op de keus der onderwerpen uit de vaderlandsche geschiedenis. Het Fransch-classicisme streefde meer en meer naar de alleenheerschappij, na zich reeds op het eind der zeventiende eeuw door vertalingen van Corneille's en Racine's meesterwerken baan gebroken te hebben.

Wel werden, om aan den smaak van het groote publiek te voldoen, nog enkele gruwel- en spektakelstukken uit de vorige periode gespeeld en wisten zich op den Amsterdamschen schouwburg ook nog wel enkele Spaansche stukken te handhaven, maar nieuwe spektakelstukken kwamen er zoo goed als in 't geheel niet meer bij, terwijl de kunst- en vliegwerken bijna alleen voor opera's, die reeds haar besten tijd gehad hadden, of allegorische feestvertooningen werden gebruikt. Ook is het aantal Spaansche stukken, dat in het begin der achttiende eeuw nog vertaald werd, niet groot. Wij kunnen als zoodanig vermelden het in 1701 tweemaal vertaalde en lang met grooten bijval vertoonde stuk van Luiz Velez de Guevara „Reinar despues de morir", in vertaling getiteld „De gekroonde na haar dood", de „Don Felix de Mendoza of de verwarde argwaan" (van 1708) naar Lope de Vega's „Guardar y guardarse", en, om een paar andere onvermeld te laten, ten slotte de „Isabella, Princesse van Iberië", in 1720 door WILLEM VAN DER HOEVEN gevolgd naar „A lo que obligan los celos" van Antonio Enriquez Gomez.

Van zijne ingenomenheid met de Spaansche litteratuur gaf VAN DER HOEVEN ook nog blijk door de stof voor twee zijner blijspelen aan een Spaanschen schelmenroman te ontleenen. Zijn blijspel „De vermomde minnaar" (van 1714) toch dramatiseert de geschiedenis „van den Grave van Potage" of de tweede novelle, die Alonso de Castello Solorzano in zijn roman „La garduña de Sevilla" inlaschte, en zijn blijspel „De vermomde minnares" (van 1717) het verhaal van „Donna Victoria" of de derde novelle, „waer de eer ons toe verbindt", uit denzelfden roman.

Ook JOHAN VAN MEEKREN, die reeds in 1696 met zijn blijspel „De toverij zonder toverij" eene vertaling gegeven had van Lambert's „Magie sans magie", dat zelf eene bewerking was van Calderon's „Encanto sin encanto", gebruikte nog in 1714 de stof van eene Spaansche novelle voor een blijspel „De

doorluchtige dienstboden". Het was Cervantes' novelle „La illustre fregona", die hij koos, omdat hij „oordeelde hetzelve tot een Tooneel-stoffe bekwaam te zijn; inzonderheid wanneer de vrijheid wierd overgelaaten om een schikkinge en verandering daarin te mogen maaken, met welke [ik] nogtans, met eerbiedigheid gesprooken, de eere des schrijvers niet heb trachten te verkorten, maar integendeel tot voordeel heb willen doen gedijjen, om voldoeninge aan het Tooneel te geeven." Daarop vertelt de dichter dan uitvoerig, welke veranderingen hij zich veroorloofd heeft, waarmee hij meent „niet misdaan te zullen hebben" en „ook niet," voegt hij daaraan toe, „dat hy dit blyspel op de nieuwe wyze der Spaanschen in drie *Journadas,* dat zyn bedryven, heeft verdeeld, en daarin de zo bekende Lopez de Vega als eerste verbeteraar van de Spaanse Schouwburg kwam na te volgen," wat in 1714 natuurlijk eene groote ketterij was, doch in een blijspel eer door de vingers gezien werd, dan in een treurspel.

Tegenover de weinige bovenvermelde Spaansche stukken nu staat in het begin der achttiende eeuw een groot aantal uit het Fransch vertaalde treurspelen. Van Pierre Corneille werden er nog enkele opnieuw of voor het eerst in het Nederlandsch overgebracht. Van Racine hadden toen alleen de „Athalie" en de „Esther" nog geen vertaler gevonden: FRANS RIJK schonk in 1716 aan den Schouwburg de „Athalia", in 1717 de „Hester of de Verlossinge der Joden"; maar ook van Racine's navolgers werden vele treurspelen vertaald, met name van Prosper Jolyot de Crébillon, die in 1705 met zijn „Idomenée" onmiddellijk de gunst van het publiek won en door velen zelfs als evenknie van Racine werd beschouwd, van wien hij zich vooral onderscheidt door forscher woordenkeus en liefde voor gruwelijker treurstof, maar ook door de mindere gevoeligheid, waarmee hij de karakters zijner helden teekent, en de veel geringer welluidendheid zijner stevig gebouwde, maar dikwijls wat stroeve verzen.

Het eerst werd bij ons zijn „Atrée et Thyeste" vertaald, en wel tweemaal: in 1710 door PIETER BODDAERT en PIETER DE LA RUE, en in 1711 door FRANS RIJK. In 1713 volgde de „Rhadamistus en Zenobia", door ABRAHAM BOGAERT ondanks het afkeurend oordeel van Boileau vertaald en langen tijd met

veel bijval op onzen schouwburg vertoond Verder vertaalde nog Philip Malfait de Jonge in 1714 de „Electra" en voltooide in 1723 Jacob Voordaagh de vertaling, die Jan van Beuningen, vóór hij naar Curaçao vertrok, van de „Idomeneus" had ondernomen. De „Pyrrhus" werd in 1732 door Sybrand Feitama in 't Nederlandsch overgebracht en de „Semiramis" onder den titel van „De dood van Semiramis" eerst in 1741 door N. W. op den Hooff en in 1742 door Jacob Voordaagh, terwijl veel later, in 1775, ook Henrik van Elvervelt nog de „Cicero en Catilina" uit het Fransch van Crébillon vertolkte.

Door zoovele vertalingen van Fransche treurspelen vormde zich allengs bij ons een eigenaardige treurspelstijl vol gallicismen, die ook de oorspronkelijke tooneeldichters maar al te gemakkelijk van de vertalers overnamen. Daaraan is het voor een deel te wijten, dat de tooneeltaal der achttiende eeuw ons zooveel meer een indruk van onnatuur en conventie geeft, dan die van de vorige eeuw, die toch evenmin vrij was van ongewone woorden en gezochte uitdrukkingen.

Door het bespreken van de beide kunstwetboeken van Pels en het vermelden van verschillende opmerkingen, door onze tooneeldichters vooral in de voorredenen en opdrachten hunner spelen gemaakt, hebben wij reeds de meeste eigenaardigheden van het Fransch-classieke treurspel leeren kennen. Toch schijnt het mij niet overbodig, hier nog eens beknopt de voornaamste karaktertrekken samen te vatten, waardoor het gekenmerkt wordt, vooral zooals het door Racine geworden was, gedeeltelijk in afwijking van hetgeen Corneille er van had gemaakt.

Had Corneille in zijne stukken nog maatschappelijke problemen tot oplossing trachten te brengen, ook in verband tot de classieke of (zooals in de Cid) de middeleeuwsche maatschappij, waarin de handeling zijner treurspelen ons verplaatst; en had hij zich nog in zooverre aan de Aristotelische opvatting der tragedie gehouden, dat hij daarin heroën, ideaalmenschen, als helden deed optreden, ver boven het alledaagsche menschengeslacht verheven, bij Racine en zijne navolgers is alleen schoon wat waar is. De onwaarheid, zelfs alle onwaarschijnlijkheid, moet van het tooneel verbannen worden, meent hij; en heeft hij ook zelf tegen dat beginsel onbewust wel gezon-

digd, dan is het alleen, omdat waarheid en kunst uit haar wezen onvereenigbaar zijn.

Realistisch is hij reeds niet in dien zin, dat hij een volledig en nauwkeurig beeld der geheele werkelijkheid wil geven: hij kiest daaruit willekeurig een gedeelte, en zeker niet het minst belangrijke: het gemoedsleven van den mensch, zooals hij dat met zijn eigen gemoed gevoelde. En hij kiest, om dat gemoedsleven op het tooneel te brengen, bepaalde menschen uit, menschen met onbedwingbare neigingen, sterke hartstochten. Den mensch als gepassioneerd wezen te schilderen is bij Racine de hoofdzaak, en omdat bij de vrouwen de hartstochten sterker motieven voor daden zijn dan bij de mannen, kiest hij zich bij voorkeur heldinnen voor zijne treurspelen, waarin dan liefde of moederlijke genegenheid of zucht naar aanzien en invloed de meest voorkomende hartstochten zijn.

Om nu een tragisch conflict uit te lokken kiest hij meestal verkeerde driften, al zijn het ook echt menschelijke, waardoor zijne helden in strijd komen met de zedelijke wereldorde, die zich als plicht doet gevoelen, en in welken strijd zij gedoemd zijn onder te gaan. Die strijd echter voeren zij niet zoozeer tegen iets wat buiten hen is: het is een heftige innerlijke kamp tegen hun eigen plichtsgevoel, dat hen waarschuwt, dat zij te vergeefs zoeken te verschalken, dat hen in nog heftiger beroering brengt, dan de hartstochten zelf, en dat, wanneer zij ten val zijn gekomen, hun de bekentenis van eigen schuld op de lippen legt.

Ten einde als kunstenaar dien strijd in volle aanschouwelijkheid op het tooneel te kunnen brengen, moet hij hem ontdoen van al het bijkomstige, dat hem in de werkelijkheid dikwijls voor den scherpsten blik verduistert. Hij laat dan ook nauwelijks toe, dat de buitenwereld er zich in mengt, en tracht zooveel mogelijk zijne helden als vrij handelende personen voor te stellen, wat in de werkelijkheid niemand is. Daardoor wordt zijns ondanks die strijd onwerkelijk en de mensch, die dezen strijd voert, eene abstractie zonder de omkleeding der maatschappelijke omstandigheden, die als met hem samengegroeid is, en dus ook zonder nationaliteit, want Racine's helden zijn, al dragen zij ook Grieksche of Latijnsche namen, eenvoudig menschen, d. i. Franschen zooals hij zelf.

Alleen heeft zijn waarheidszin hem gedwongen, aan zijne helden zulk een maatschappelijk karakter toe te kennen, dat zij daardoor in hunne vrijheid van handelen niet al te zeer belemmerd werden, en daarom volgde hij gaarne de traditie, die vorsten of vorstelijke personen als de aangewezen treurspelhelden deed beschouwen.

Waren echter zijne gepassioneerde Franschen onder vreemden naam vorsten of vorstelijke personen, dan moesten zij, om waar te zijn, ook optreden, zooals aan het Fransche hof; en vandaar de gekuischtheid hunner taal, de hoffelijkheid hunner vormen, de zorgvuldige vermijding van al wat met de uiterlijke welvoeglijkheid streed, en dus ook van al het laag komieke der tragicomedie, dat den indruk der ideëele wereld, waarin zijne helden verkeeren, zou verstoord hebben.

Met zijn streven om den innerlijken gemoedsstrijd zijner helden als den wezenlijk tragischen strijd in zijne stukken te doen uitkomen, hing samen, dat hij dien strijd boven alles tot openbaring moest brengen; en daar het hem moeielijk viel, dat duidelijk genoeg te doen in hunne daden, die dan als zoodanig misschien te veel de aandacht der toeschouwers zouden getrokken hebben, omdat zij die in oudere tooneelstukken als het belangrijkste hadden leeren beschouwen, en ook omdat de wet der eenheid van tijd, waaraan hij zich even streng hield als aan die der eenheid van plaats en handeling, slechts onwaarschijnlijke opeenhooping van daden zou hebben toegelaten, koos hij het woord als uiting van het gemoedsleven.

Dat geeft aan zijne tragedies een lyrisch karakter. Nochtans streden in zijn oog lyrische ontboezemingen, zooals Corneille er ten tooneele bracht, met de werkelijkheid, daar slechts zeer zelden een mensch zijne overwegingen en neigingen in alleenspraken uit. Om zijn doel te bereiken en toch waar te blijven bediende hij zich nu van die vertrouwelingen, die hunne helden en heldinnen overal als schaduwen volgen, steeds bereid hunne lange klachten en verzuchtingen aan te hooren en daarop met slechts enkele weinig zeggende woorden te antwoorden. Richten de helden zich daarentegen tot anderen dan die vertrouwelingen, tot hunne vermaners of de bij hunne hartstochten nauw betrokken personen, dan komt het tot lange redeneeringen, pleidooien en spiegelgevechten, waardoor minder

begaafde kunstenaars dan Racine hunne stukken dikwijls voor het nageslacht zoo vervelend hebben gemaakt. Dat deden ook de lange verhalen, die de toeschouwers moesten inlichten over hetgeen eenheid van plaats en tijd verbood te vertoonen of wat, zooals b.v. sterven of moord, niet kon vertoond worden, omdat toch niemand onder de toeschouwers zich de illusie kan geven, dat hij daarin werkelijkheid voor zich ziet.

Ook al wat verder onwaarschijnlijk of ongelooflijk was, werd zorgvuldig door het Fransch-classicisme vermeden, en zelfs de eisch, dat het tooneel geen oogenblik ledig mocht blijven, maar de handeling zich gedurende een geheel bedrijf natuurlijk en geleidelijk zonder eenige gaping moest ontwikkelen, had zijn grond in het verlangen, om aan de toeschouwers zooveel mogelijk den indruk te geven, dat zij eene werkelijke gebeurtenis zagen afspelen en niet, zooals in de vroegere tooneelstukken, achtereenvolgens eene reeks van tafereelen te zien kregen, gelijk die in een kijkspelletje werden vertoond.

In dien geest nu zijn gedurende de geheele achttiende eeuw bij ons zoogoed als alle oorspronkelijke treurspelen geschreven, al maken zij ook lang niet alle den indruk, dat hunne vervaardigers in het wezenlijk karakter der „tragédie française" zijn doorgedrongen, maar alleen, dat zij zoo goed mogelijk de regels hebben in acht genomen, waarin de geest van Corneille en Racine is versteend. En ook dan nog, wanneer zij wezenlijk goed begrepen, waar het op aankwam, misten zij gewoonlijk de gave om de hartstochten zoo diep mee te voelen en zoo fijn te ontleden tevens, als Racine alleen, ook onder zijne landgenooten, dat vermocht. Zij vertoonden dan dikwijls alleen conventioneele hartstochten of zelfs niet veel meer dan de deugden en ondeugden van het blijspel; en in plaats van een kamp tegen het zich aan ons krachtig opdringend besef van eene zedelijke wereldorde, vinden wij er vaak niet meer in, dan een halsstarrig verzet tegen de door de maatschappij voorgeschreven zedewetten, die dan als de straffende gerechtigheid optreden, omdat nu eenmaal het tooneel behoorde te dienen tot bevordering van deugd en goede zeden.

Onze eerste treurspelen der achttiende eeuw naar Fransch model, de *Faramont, eerste Koning der France* (van 1700) en de *Agelmond, eerste Koning van Lombardije* (van 1702) van Cor-

NELIS VAN DER GON, die daarop in 1727 nog een ander stuk met een „eersten koning" als held deed volgen, namelijk *Gustavus, de eerste hersteller van Zweden*, kunnen wij verder gerust onbesproken laten, ook omdat het niet eens zeker is, dat zij oorspronkelijk zijn.

Het in 1705 door LUCAS ROTGANS uitgegeven treurspel *Eneas en Turnus* daarentegen verdient eene korte bespreking. De inhoud van het twaalfde boek der „Aeneis" is er vrij nauwkeurig in gevolgd, maar, zooals de dichter zegt, met „eenige nootzaakelyke vryheden en byvoegzelen tot oppronkinge der stoffe en om de werking der hartstogten, aaneenschakeling der tooneelen, kortheit des tydts en meeste waarschynlykheit uit te vinden, naar het voorbeeldt der Fransche tooneeldichteren, die in deeze stoffe ver boven anderen uitmunten."

Lavinia, de dochter van Koning Latinus, zoo is in 't kort het verloop der handeling, wordt tot echtgenoote begeerd door Eneas, die reeds menige nederlaag aan Latinus heeft toegebracht, en tevens door Turnus, haar bloedverwant, die Latinus trouw heeft bijgestaan. Amata, Lavinia's moeder, die Eneas vurig haat, wil van geen ander huwelijk dan met Turnus hooren; maar Latinus, die den ondergang van zijn rijk vreest, als hij Eneas weigert, ofschoon hij voor zich Turnus als schoonzoon verkiest, stemt er in toe, dat beide mannen door een tweegevecht zullen uitmaken, wie de gewenschte bruid zal trouwen. In Lavinia's gemoed echter wordt een hevige strijd gevoerd. Zij is van achting en dankbaarheid voor Turnus vervuld, beschouwt Eneas als den vijand van haar geslacht en wil gaarne den hartstochtelijken wensch harer moeder in vervulling brengen, doch heeft haars ondanks, als onder den invloed van eene hoogere macht, eene vurige liefde voor Eneas opgevat, zoodat zij onmogelijk tusschen beiden kan kiezen, en hen daarom smeekt, zich met elkaar te verzoenen en beiden van hare hand afstand te doen. Daartoe zijn zij echter niet te bewegen, de strijd heeft plaats en Turnus wordt gedood. Lavinia berust nu, en niet ongaarne, in een huwelijk met Eneas, maar de bruiloft zal in rouwgewaad moeten gevierd worden, want Amata, die zich voorgenomen had Lavinia te dooden, indien Eneas mocht overwinnen, en daarin door Latinus verhinderd was, berooft

zich nu, zooals verteld wordt, in wanhoop van het leven, om geen getuige te zijn van het gehate huwelijk harer dochter.

De bij Virgilius uiterst onbelangrijke figuur van Lavinia is door ROTGANS terecht veel meer op den voorgrond gebracht, ofschoon Amata ook bij hem nog meer de aandacht trekt en bijna de hoofdpersoon zou mogen heeten. Over het algemeen hebben in dit stuk de personen meer het heroïeke karakter der helden van Corneille, dan het zuiver menschelijke van Racine's heldenfiguren. Alleen de inwendige strijd, dien Lavinia te voeren heeft, is er een in den trant der gemoedskampen van Racine's heldinnen.

Voor zijn tweede treurspel, *Scilla* (van 1709), heeft ROTGANS de stof ontleend aan de „Metamorphosen" van Ovidius, namelijk het verhaal van Scilla's niets ontziende liefde voor Minos, den belegeraar harer vaderstad Alkathoë: eene liefde, die er haar toe vervoert, haar vader Nizus en haar vaderland te verraden, in de hoop daarmee Minos' hart en hand te winnen, wat dan, meent ze, ook weer haar vaderland ten goede zou kunnen komen. Des ondanks, of liever juist daardoor, ziet zij zich echter van Minos versmaad, en als het haar alzoo blijkt, dat zij vruchteloos hare misdaad heeft bedreven, vervalt zij tot bittere wanhoop, die met een zelfmoord eindigt. Om meer kleurschakeering in zijn stuk te brengen, heeft de dichter in Scilla's zuster Ismene eene nieuwe persoon ingevoerd, onder wier bekoring Minos is geraakt, maar die trouw wenscht te blijven aan Fokus, met wien zij verloofd is en aan wien Minos na een heldhaftigen inwendigen strijd, maar geroerd door hare zielegrootheid en onwankelbare liefde, haar ten slotte met grootmoedige zelfbeheersching afstaat.

Met zijne „Scilla" heeft ROTGANS op zijne tijdgenooten meer indruk gemaakt dan met zijn eerste treurspel. Men heeft er vooral Scilla's heroïsch zelfvertrouwen in bewonderd en de grootschheid, waarmee haar toomelooze hartstocht zich uit en die haar, ondanks hare smadelijke vernedering, welke zij niet kan overleven, toch als heldin doet bezwijken in een strijd tegen de zedelijke wereldorde, waarin vaderlandsliefde en trouw behooren te zegevieren. Met de wel echt menschelijke, maar toch misdadige grootheid van Scilla vormt de edelmoedige grootheid van Minos, die alle verraad onvoorwaardelijk verfoeit,

juist Ismene om hare fiere vaderlandsliefde bewondert en er zich zelfs over schaamt, dat hij zijne zege niet aan eigen heldenmoed, maar aan de liefde eener vrouw verschuldigd was, eene verheffende tegenstelling. Vooral het zesde tooneel van het tweede bedrijf, waarin alleen door het verschijnen van Scilla voor haar vader, hare zuster en Minos opeens openbaar wordt, wie het geheimzinnig verraad pleegde, heeft, zooals wij weten, telkens weer een diepen indruk op de toeschouwers gemaakt. Er is in dit stuk inderdaad iets van Corneille's geest overgegaan, en van dit stuk, evenals van het eerste tooneelstuk van ROTGANS, beweerde JUSTUS VAN EFFEN in 1732 zelfs, dat het de eenige hem toen bekende oorspronkelijke treurspelen waren, waarbij de tooneelwetten behoorlijk in acht genomen waren, en dat daarom deze „uitmuntende werken wel verdienden anderen dichters tot een voorbeeld en aansporing te strekken, om op dat gemaakte pad roem en luister te zoeken."

De *Meleager en Atalante*, die LUCAS SCHERMER in 1710 uitgaf als dramatiseering van eene andere episode uit het achtste boek der „Metamorphosen," brengt Prins Meleager als overwinnaar van het Kaledoonsche everzwijn ten tooneele, in hevige liefde ontvlamd voor de Arcadische prinses Atalante, maar met den dood bedreigd door Alkmene, die zijne ouders tot bruid voor hem bestemden en die hem hartstochtelijk lief heeft, doch, zich door Atalante verdrongen ziende, alleen op wraak bedacht is. Wanneer zij haar vader Plexippus bewogen heeft, zijn neef Meleager te dooden, maar daarmee alleen heeft veroorzaakt, dat Meleager in zelfverweer haar vader doodt, doorsteekt zij zich op haars vaders lijk. Dat Meleager nu door zijne ouders voor een laaghartig sluipmoordenaar gehouden wordt, en dat eerst, nadat zijne moeder Althea daarom van droefheid gestorven is, zijne onschuld aan het licht komt, maakt een zonderlingen indruk. Wel woedt in dit treurspel een hevige hartstocht, maar van inwendigen strijd is nauwelijks iets te bespeuren. Ook zijn de samenspraken te lang en vooral is dat ook het verhaal van de everjacht. Alleen in den uiterlijken vorm beantwoordt het stuk aan de eischen der Fransch-classieke tragedie.

Dat laatste geldt ook van de *Eneas of Ondergang van Troje* (1710) van JAN VAN HOOGSTRATEN, die den Schouwburg ook

eenige blijspelen verschaft heeft, en in dit treurspel hetzelfde tweede boek der „Aeneis" gedramatiseerd heeft, waaraan Vondel zooveel dankte voor zijn „Gysbreght van Aemstel"; doch niet alleen daaraan, maar ook aan opzettelijke ontleening is het toe te schrijven, dat VAN HOOGSTRATEN's treurspel telkens aan dat van Vondel herinnert. Dat het op den Schouwburg veel bijval gevonden heeft, blijkt nergens uit.

Wèl daarentegen maakte WILLEM VAN DER HOEVEN veel opgang met zijn treurspel *De doodelyke minnenyd* (1714), waarin Octavia, de zuster van den Romeinschen keizer Valeriaan, Porcia, hare gelukkige mededingster naar het hart van den veldheer Claudius, met ontembare jaloezie vervolgt, zoodat zij haar zelfs door hare handlangers in de Tiber laat werpen. Zij blijft echter in leven, verbergt zich in boerinnenkleeding in het huis van 's Keizers hovenier Orantes, biedt daar weerstand aan de onkuische aanzoeken van den Keizer en wordt ten slotte weer vereenigd met Claudius, die een tijd lang krankzinnig van droefheid over haar gewaanden dood was geweest, maar nu aan Octavia hare misdaad edelmoedig vergeeft. Die weerzinwekkende minnenijdige echter wil die vergiffenis niet aanvaarden, en zoo eindigt ook dit stuk weer met een zelfmoord, die natuurlijk ook hier niet vertoond, maar — slechts met enkele woorden — verhaald wordt. Dat de eenheidswetten van plaats en tijd door den dichter niet in acht genomen zijn, zal wel niet de eenige reden geweest zijn, waarom het stuk meer bij het groote publiek dan bij de fijnproevers in eere was. De taal, waarin het geschreven is, is dikwijls wat al te ruw en ongekuischt, Octavia is inderdaad wat al te veel eene furie en het tooneel, waarin Valeriaan Porcia tracht te verleiden, heeft blijkbaar aan de preutschheid eenigen aanstoot gegeven, maar aan dramatische werking ontbreekt het dit treurspel zeker niet.

Van een tweede treurspel, *De dood van Sultan Selim*, dat VAN DER HOEVEN in 1717 uitgaf, verklaart hij zelf uitdrukkelijk, dat deze sultan „met geen Fransche of andere veeren op zijn tulband pronkt."

Mr. GERARD VAN LOON, in 1683 te Delft geboren en in 1758 te Leiden overleden, zeer bekend als geschiedvorscher, schoon dupe van een falsaris, wiens nagemaakte „Rymchronyck van

Klaas Kolyn" hij in 1745 prachtig uitgaf, en verder beroemd door de vier foliodeelen zijner „Beschrijving der Ned. Historiepenningen" (1723—31), die nog altijd een standaardwerk der penningkunde gebleven is, heeft zich ook eens, namelijk in 1711, gewaagd aan het schrijven van een oorspronkelijk treurspel, *Plautianus*. Het is een onbeholpen stuk, waarvan de held zich heeft opgewerkt tot alvermogend raadsman van den Romeinschen keizer Severus en zelfs zijne dochter Plautilla aan 's keizers zoon Bassianus als echtgenoote heeft kunnen opdringen. Bassianus evenwel gevoelt meer haat dan liefde voor zijne vrouw, kan den invloed van Plautianus op zijn vader niet langer verdragen en neemt zich voor, hem van het leven te berooven. Wanneer Plautianus dat vernomen heeft, spreekt het van zelf, dat hij dien aanslag tracht te voorkomen door eene samenzwering te smeden tegen het leven van Bassianus, waarvan dan ook de dood van Severus en zijne verheffing tot keizer het gevolg zal·wezen. Hij is echter zoo dom in Saturninus een verrader tot zijn werktuig te kiezen, en terwijl Plautilla van den vorst bescherming komt afsmeeken voor haar vader, dien zij door haar man bedreigd weet, komt tegelijk de samenzwering haars vaders tegen haar man en den keizer aan het licht. Plautianus wordt nu gevangen genomen en als een boosdoener terechtgesteld en Plautilla van het hof verbannen.

De hoofdindruk van het stuk moet wel wezen, dat hier de dwingelandij zegeviert, maar toch schijnt de dichter een anderen indruk te hebben bedoeld. Althans hij plaatste een lofdichtje van P. A. DE HUYBERT vóór zijn treurspel, waarin gezegd wordt: „Hy, die door moord bekleen wou de opperheerschappy, die 's dochters bedgenoot noch zynen vorst wou spaaren, stort als een Ikarus in staatzuchts woeste baaren en lydt gerechte straf voor snoo verradery." Blijkbaar hadden de voor Lodewijk XIV geschreven treurspelen ook onzen treurspeldichters de overtuiging opgedrongen, dat van alle zeven hoofdzonden geene afschuwelijker was dan vorstenmoord, door niets te rechtvaardigen noch zelfs te verschoonen.

Slechts even behoeven wij stil te staan bij de vele, ook door zijne tijdgenooten terecht weinig gewaardeerde, treurspelen van COENRAET DROSTE, die hij het „tytverdryf van zyn ouderdom" noemt en waarvan hij zelf erkent, dat „de kunst er aen ont-

breekt", maar dat zij althans „zyne eensaemheyt verlicht" hebben, evenals ook zijne vertalingen der „Odyssea", in 1719, en der „Ilias", in 1721 „in Nederduyts gerymd" en slechts te bewonderen wegens de er uit blijkende levenskracht van den dichter, die in 1722 zijn tachtigste levensjaar zou bereiken.

In 1707 gaf hij drie treurspelen uit en in 1710 en 1714 verzamelde hij al zijne tooneelwerken (twaalf treur- en vier blijspelen) in twee bundels, waarvan de titel, *De Haegse Schouburg*, ons doet vermoeden, dat de troep van Van Rijndorp ze zal hebben vertoond. Voor zijne meeste treurspelen koos hij onderwerpen uit de classieke Oudheid, en ook een paar uit de geschiedenis der Joden, terwijl hij met zijn *Vrouw Jacoba van Beyeren* en zijn *Floris de Vyfde* trachtte te voldoen aan den wensch „zyner Landsluyden" om liever „inlandsche dan uytheemsche geschiedenissen op het tooneel te aanschouwen". Vertaald heeft hij geen enkel stuk, want daarmee achtte hij ons tooneel minder gediend dan met oorspronkelijke stukken. Toch volgde hij de Fransche tragedie, die hij bewonderde, zooveel mogelijk, ofschoon met te zwakke krachten, na. Hij was er trotsch op, dat, toen hij zich in 1698 te Parijs bevond, Racine hem persoonlijk was komen bezoeken en aangeboden had, hem ook aan Boileau voor te stellen, waarvan toen echter niets gekomen was. Boileau's lessen nochtans hield hij voor orakels: verschillende stukken uit diens „Art Poétique" heeft hij vertaald en over de eischen van het treurspel heeft hij ernstig nagedacht.

Dat deed ook Kornelis Boon, die, toen hij in 1730 zijne „Tooneelpoëzy" verzameld uitgaf, daaraan een brief aan Arnold Hoogvliet deed voorafgaan, „rakende de behandeling der Tooneelpoëzye". In dien brief zette hij uiteen, in hoever hij zich bij Pels aansloot en in hoever hij van hem afweek. Tegenover Pels, die aan het grootste deel der toeschouwers wilde behagen en die in het verbeteren van taal en zeden het hoofddoel der tooneelkunst zag, had hij „geen ander oogmerk als te voldoen aan mannen van kennis en letteren." Noemde Pels de ware tooneelstof die, waarbij de deugd na veel moeite zegevierde en de ondeugd haar verdiende loon kreeg, hij wenschte zich niet al te streng aan dien regel te binden. Ook wenschte hij niet alle stof uit de nieuwe geschiedenis te ver-

mijden, daar men bij de behandeling van deze toch ook wel onpartijdig kon blijven. Dat in de bijverdichtsels de grootste waarde van een treurspel bestond, stemde hij niet toe: immers hoe eenvoudiger de handeling was, des te beter. Ook vond hij Pels' afkeuring van alle geleerdheid op het tooneel overdreven. Of BOON naar deze theorieën zijne stukken geschreven heeft, dan wel — wat waarschijnlijker is — ze slechts omhelsd heeft om daarmee mogelijke aanmerkingen op zijne stukken reeds vooruit af te snijden, is moeielijk meer uit te maken.

Zijn eerste oorspronkelijke treurspel, *Mirra*, schreef BOON in den „onrypen ouderdom" van zeventien jaar; doch hij schijnt het eerst in 1714, dus op zijn vierendertigste jaar, zorgvuldig omgewerkt te hebben uitgegeven, met eene opdracht aan Jakob Zeeus. De stof, die hij aan het tiende boek der „Metamorphosen" ontleende, was te voren (in 1688) reeds door ABRAHAM BOGAERT ten tooneele gebracht, ofschoon zelfs Ovidius meende zich te moeten verontschuldigen, dat hij daarmee behandelde, wat dochters en ouders nauwelijks zouden kunnen aanhooren zonder het als een gruwelijk leugenverhaal te verwerpen. Geloofden zij toch, dat het waarlijk geschied was, dan moesten zij, meende Ovidius, ook het slot er van, de straf van Myrra, namelijk hare verandering in een myrreboom, voor waar houden; en in elk geval verheugde hij er zich in, dat het gebeurd heet in een zoover afgelegen land als Thracië. Waarlijk, om een zoo onstichtelijk verhaal als Myrra's bloedschande zóó op het tooneel te durven brengen, als door BOON gedaan werd, moet men wel een naief-brutale jongen van zeventien jaar zijn. De geheele handeling, besloten met de vlucht van Mirra, den zelfmoord van haar vader Ciniras en den dood van hare voedster Hippolite, die, evenals bij Ovidius, de afkeerwekkende kweekster van het gruwelstuk is, wordt in vierentwintig uur samengedrongen en bestaat nauwelijks uit iets anders dan erbarmelijke weeklachten der berouwvolle zondares en het afslaan van een huwelijksaanzoek van den Indischen prins Arzaces: een bijverdichtsel, naar 't schijnt, van BOON, dat tot de ontknooping meewerkt. Of het stuk ooit vertoond is, is mij onbekend.

Van zijne vijf andere treurspelen, *Dido*, *Leiden verlost*, *Timon*, *Kosmus de Medicis* en *Job*, schijnt alleen „Leiden verlost", dat

te Leiderdorp speelt en waarin Baldes en Magdalena Moens de hoofdpersonen zijn, vertoond te wezen: waarschijnlijk in 1711, toen het voor 't eerst gedrukt werd. De dichter zelf echter was met zijn „Kosmus de Medicis", waarvoor hij de stof aan Hooft's „Rampzaaligheden der verheffinge van den huize Medicis" ontleende, blijkbaar het meest ingenomen, vooral omdat hij daarin, zooals hij zegt, „zonder het minste byverdichtzel alleen de historie" gevolgd was. Over Spaansche en Engelsche stukken, die aan Pels „zoo behaagden om hunne meenigvuldige voorvallen en hunnen overvloet van vindingen", is hij dan ook slecht te spreken: „zy mishagen my om die zelve reden", zegt hij, „dewyl ze my onnaturelyk voorkomen en de waerschynelykheit slechts benemen." De verzen, waarin Boon's treurspelen geschreven zijn, zijn beneden het middelmatige. Zij zijn stroef en horten en stooten telkens. Hij had zich ten doel gesteld „de zuiverste en de verstanelyxte tael", namelijk „de verstanelyxte voor mannen van letteren", te schrijven, maar in het laatste is hij beter geslaagd dan in het eerste. Eenige andere lof, dan dat men haar behoorlijk kan verstaan, is er echter aan zijne taal niet te geven.

Deze lof, evenals die van vloeienden versbouw, komt ook toe aan de stukken van Claas Bruin, van wien men zeker geene behandeling van aanstootelijke onderwerpen kan verwachten bij de acht treurspelen, die hij voor den Schouwburg schreef, behalve twaalf bijbelspelen, die voor opvoering ongeschikt waren. Zijn oudste stuk (van 1713), eerst *De grondlegging der Roomsche vryheid*, later *Lucius Junius Brutus* geheeten, heeft misschien den meesten opgang gemaakt, al is Bruin er ook allerminst in geslaagd, aan deze overbekende geschiedenis van Lucretia's verkrachting en den tirannenmoord door vinding, samenstelling of stijl eene nieuwe aantrekkelijkheid te verleenen. Zijn tweede stuk (van 1715), „*De dood van Johan en Garcias* of de onzydige regtspleeging van Cosmos de Medicis", behandelt hetzelfde onderwerp als Boon's „Kosmus de Medicis", dat er als tooneelwerk voor moet onderdoen.

Van de overige stukken, die Bruin schreef, zijn nog drie andere lang op het repertoire van den Amsterdamschen schouwburg gebleven, namelijk *De verhinderde wraak van Cajus Martius Coriolanus* (van 1720), waarbij Plutarchus als bron is ge-

bruikt en het karakter der Fransche tragedie trouw, schoon zonder veel talent, gehandhaafd is; *De deugdzame hoveling* (van 1720), dat eene anecdote uit „Les six voyages en Turquie, en Perse et aux Indes" op het tooneel bracht en in elk geval door de zedelijke grootheid van den hoofdpersoon een verheffenden indruk kon maken; en *De dood van Willem den Eersten, Prins van Oranje* (van 1721), waarmee de dichter meer eene getrouwe voorstelling der geschiedenis schijnt beoogd te hebben, dan het scheppen van een kunstig samengesteld dramatisch geheel, en waarbij hij, ook daarom, zich kon veroorloven tegen de Fransche tooneelwetten te zondigen, door den Prins voor de oogen der toeschouwers te doen doodschieten.

XXIV

Balthazar Huydecoper.

Is het overbodig bij de meeste vrije navolgingen van het Fransch-classiek treurspel te onzent lang stil te staan, wel moeten wij wat meer afzonderlijk aandacht schenken aan de drie treurspelen van onzen besten treurspeldichter der achttiende eeuw, BALTHAZAR HUYDECOPER.

Het leven van dezen patricischen dichter en dilettant-geleerde is slechts zeer onvolledig bekend, maar zal zeker ook grootendeels in de studeerkamer zijn doorgebracht. In 1695 werd hij te Amsterdam geboren, en was er van 1723 tot 1732 regent van het Burger-weeshuis, en dus ook schouwburgregent, en in 1740 voor 't eerst en tevens voor 't laatst schepen. In hetzelfde jaar werd boven den hoofdingang van de Bank van Leening aan den Oudezijds-Voorburgwal het volgende opschrift van hem geplaatst, dat er nog altijd te lezen is, maar dat men ook kan vinden in de in 1788, dus na zijn dood, uitgegeven „Gedichten", die meerendeels door hem voor bepaalde gelegenheden vervaardigd waren:

„Hebt gy noch geld, noch goed? gaa deeze deur voorby.
Hebt gy het laatste en mist gy 't eerste? kom by my:
Geef pand, ik geef u geld. Waarom zoude ik u borgen?
Of is het niet genoeg, dat gy van 't myne teert?
Maar eyst ge u pand terug, zo dient ge intyds te zorgen,
Dat my myn hoofdsom, met de renten, wederkeert.
Zoo help ik u en my en toon aan de onderzoekers
Van myn geheymen 't graf des eervergeeten woekers."

HUYDECOPER was later (althans in 1750) baljuw of schout en dijkgraaf van Tessel, doch moet dat ook alreeds vroeger, met name in 1727, geweest zijn. Evenwel is hij te Amsterdam, en wel 20 September 1778, overleden; maar zijn roem heeft hem lang overleefd.

Als taalbeoefenaar verdient hij nimmer in vergetelheid te geraken, omdat hij met zijne geleerde uitgave der „Rijmkroniek van Melis Stoke" (1772 in drie deelen), waaraan hij een groot deel van zijn leven heeft besteed, zich niet alleen een degelijk geschiedvorscher toonde, maar ook de hechte grondslagen heeft gelegd voor eene wetenschappelijke beoefening onzer middeleeuwsche taal. Het was niet het eerste werk, waarmee hij zijne grondige taalkennis bewees, want reeds in 1730 had hij met zijne „Proeve van Taal- en Dichtkunde" op de „Vertaalde Herscheppingen," van den door hem zoo hoog gestelden, maar daarom nog niet onfeilbaar geachten Vondel „vrijmoedige aanmerkingen" gegeven, die zoowel de grammatische juistheid der taalvormen als het woordgebruik in de poëzie en de dichterlijke wijze van uitdrukking betreffen en die, ofschoon van onbekrompener en veelzijdiger taalbeschouwing getuigende dan de spraakkunsten zijner tijdgenooten, toch aan de veldwinnende neiging om de poëzie allereerst naar de eischen van het conventioneel-juiste taalgebruik te beoordeelen voedsel hebben gegeven en alzoo de onzalige taalvitterij in de hand hebben gewerkt.

HUYDECOPER's roem als dichter berust, behalve op zijne reeds vroeger besproken vertalingen van Horatius' „Hekeldichten, Brieven en Dichtkunst" (van 1737), op zijne vier treurspelen, waarvan er drie oorspronkelijk zijn. Zijn eersteling, *De triompheerende standvastigheid of verydelde wraakzucht,* droeg hij in 1717 aan zijn oom Jan Elias Huydecoper op. De stof ontleende hij aan den roman „Cleopatre" van Gauthier de la Calprenède, maar niet zonder er allerlei veranderingen in te brengen, die het karakter van het Fransche treurspel vereischte, dat hij zegt in alles gevolgd te hebben, behalve in het geven van een titel aan zijn stuk, daar dat bij de Franschen zeker naar Coriolan of naar Cleopatra, de beide hoofdpersonen, zou genoemd zijn. Toch sprak hij er bovendien zijne voldoening over uit, dat de verhouding der verschillende personen in zijn stuk hem in de

gelegenheid stelde, de hulp van vertrouwelingen te versmaden. Van eene enkele alleenspraak heeft hij zich ook niet onthouden. Overigens is zijn stuk eene niet onverdienstelijke karaktertragedie in den Fransch-classieken stijl, doch meer bepaald in dien van Corneille, daar HUYDECOPER niet als Racine zijne helden doet bezwijken in den strijd tegen een hen ten verderve voerenden hartstocht, maar ze door de heroïsche standvastigheid hunner edele hoedanigheden laat zegevieren over de hartstochten van anderen, die bij Racine de hoofdpersonen der tragedie zouden geweest zijn.

In dit stuk zou men dan ook allicht geneigd zijn, Tiberius voor den hoofdpersoon te houden, daar hij, onder den boozen invloed zijner moeder Livia en door zijn hartstocht gedreven, geene misdaad versmaadt om de hand te verwerven van Cleopatra, Antonius' dochter en stiefdochter van Augustus' zuster Octavia, hare kloeke beschermster en raadsvrouw. Cleopatra nu is in trouwe liefde verbonden aan Coriolan, den zoon van Juba, eertijds koning van Mauritanië; en om nu dien mededinger naar Cleopatra's hand ter zijde te schuiven, heeft Tiberius den stadhouder van Mauritanië, Voluzius, omgekocht om Coriolan te betichten van verraad tegenover Augustus en ontrouw aan zijne liefde voor Cleopatra, die in angstigen tweestrijd is, of zij het valsche bericht zal gelooven of niet, maar wier liefhebbend hart Coriolan nauwelijks kan verdenken. Augustus echter is van diens schuld overtuigd en wordt dat nog te meer, wanneer hij in Coriolan, die naar Rome gekomen is om zich te rechtvaardigen, een sluipmoordenaar is gaan zien. Hij laat hem gevangen nemen en veroordeelt hem ter dood, maar daar ook hij er toe gebracht is, een huwelijk van Tiberius met Cleopatra boven alles te verlangen, is hij bereid, den gewaanden verrader het leven te schenken, indien Cleopatra in een huwelijk met Tiberius toestemt. Tot dien prijs echter verlangt Coriolan het leven niet, en Cleopatra, nu overtuigd van zijne onschuld, verklaart, hem in den dood te zullen volgen. Tot dat hoogtepunt is het in het vierde bedrijf gekomen, doch intusschen heeft Tiberius, weer op raad zijner moeder, getracht in Voluzius den eenigen getuige zijner misdaad te dooden, en daar die aanslag mislukt is, brengt Voluzius nu natuurlijk het bedrog aan het licht, waarop Augustus zich niet meer tegen

de vereeniging van Coriolan en Cleopatra verzet en Tiberius, die zich door al te hevigen hartstocht had laten vervoeren tot het volgen van zijn moeders wraakzuchtige raadgevingen, tot inkeer komt en nederig de misdaad erkent, die Livia nog tracht te ontveinzen. De hartstochten zijn in dit spel inderdaad verdienstelijk geteekend, en ook de taal, ofschoon eenvoudig en soms zelfs al te prozaïsch, kan in den mond van hartstochtelijke tooneelspelers wel indruk hebben gemaakt. Alleen zou men alles wat korter wenschen, vooral dan, wanneer hetzelfde in andere woorden slechts wordt herhaald.

Nochtans, dit stuk is niet veel meer dan een vrij goede afdruk van een zeer gewoon type, en daarom wordt het overtroffen door HUYDECOPER's tweede treurspel, *Achilles*, van 1719, dat onder alle achttiendeëeuwsche treurspelen bij ons bovenaan verdient te staan. De dichter heeft in dit stuk de „Ilias" als op den voet gevolgd en zelfs nu en dan vrij vertaald, en daarom onderscheidt zijn Achilles zich ook zoo duidelijk van den verliefden Achilles, dien Racine in zijne „Iphigénie" ten tooneele had gebracht. Toch liet HUYDECOPER de liefde niet geheel buiten spel, want eenigszins zijns ondanks heeft hij ook aan Brizeïs eene niet onmisbare rol in de handeling toebedeeld, omdat nu eenmaal, zegt hij, „een Tooneelstuk zonder vrouw eveneens zoude zyn als een schoon aangezigt zonder oogen of een paleis zonder vensters." Door Brizeïs in Achilles' tent te doen komen, waartoe een paar versregels uit Ovidius' „Heroïdes" hem hadden doen besluiten, week hij wel van de „Ilias" af, maar redde hij ten minste de eenheid van plaats en tijd, die hem bij het schrijven van dit stuk wel wat belemmerd schijnen te hebben, doch die hij wilde handhaven, zooals alle andere eischen van het Fransch-classieke treurspel, waarmee hij bijzonder was ingenomen. In zijne voorrede haalt hij dan ook meermalen versregels van Boileau aan, en ten slotte ook eenige, waarin een zorgvuldig taalgebruik wordt geëischt. Daaraan voldoet hij dan ook veel meer dan in zijn eerste treurspel, al heeft hij zich ook blijkbaar opzettelijk voor te groote hoogdravendheid gewacht.

Dat in dit stuk nu eens een andere hartstocht op den voorgrond treedt, dan de zoo dikwijls vertoonde liefde en minnenijd, heeft er zeker het zijne toe bijgedragen om aan dit stuk den

grooten opgang te bezorgen, dien het inderdaad bij ons tot nog in de negentiende eeuw heeft gemaakt. De hartstocht is hier de buitensporige eerzucht van den in zijn trots beleedigden Achilles, bij wien het fier gevoel van eigenwaarde is ontaard in hoogmoedige eigenliefde, waaraan hij alles, zijne geliefde, zijn vriend, zijn volk opoffert. Noch de vermaningen van zijn grijzen leermeester, den wijzen Phenix, noch de verzoeningsgezindheid van den veldheer Agamemnon, noch de tranen van de hem teruggegeven Brizeïs, noch eindelijk het edele voorbeeld van zijn vriend Patroclus, die den ondergang van zijn volk niet kan aanzien en hem met moeite de toestemming afdwingt om in zijne wapenrusting te mogen strijden, vermogen iets om zijn wrok over de hem aangedane beleediging tot bedaren te brengen. Hoe ongaarne ook, zonder Brizeïs kan hij wel leven, den dood van Patroclus zou hij desnoods te boven komen, meent hij, en dat de Grieken, die hem miskennen, sneuvelen op het Trojaansche strand, kan hij zelfs met eenig leedvermaak aanzien, „maar zonder eer leeft Held Achilles niet", zooals HUYDECOPER hem aan het begin van het vierde bedrijf bij herhaling laat uitroepen als refrein van vijf tienregelige strophen, die een voorbeeld hebben in Rodrigue's ontboezeming, de bekende „stances lyriques" van Corneille's „Cid", zooals HUYDECOPER er bij den aanvang van het tweede bedrijf ook eenige aan Patroclus in den mond heeft gelegd.

Eerst zijne droefheid over den dood van Patroclus brengt zijn onverzettelijk gemoed in zachter stemming; en wanneer dan nog Agamemnon zijne beleediging tracht goed te maken en Ulysses hem met kalme redeneering overtuigt van de noodzakelijkheid der verzoening, gevoelt hij opeens, alsof de nevel van zijn verstand werd weggevaagd, hoe zwaar hij misdaan heeft door én zijn volk én zijn trouwsten vriend aan zijne eigenliefde op te offeren. Zijn trots is gebroken, aan Agamemnon reikt hij de hand ter verzoening en zoo zijn zij, die „verdeeld veel duizenden van zielen verlooren, vereenigd weer in staat den vyand te vernielen".

Wanneer men het HUYDECOPER tot verdienste heeft aangerekend, dat hij hier den Griekschen Achilles gegeven heeft en niet den Achilles van Versailles, zooals Racine, dan heeft men zeker juist gezien. Toch gaf hij in één opzicht den echten

Achilles niet, want hij toonde den onweerstaanbaren krijgsheld niet tegelijk, zooals Homerus gedaan heeft, als een groot kind, zijne droefheid uitschreiend aan het hart zijner moeder. Daarmee had hij hem voor den toeschouwer tot eene veel sympathieker figuur kunnen maken, en daartoe was het nog niet eens noodig geweest, zijne moeder, zooals in de „Ilias", als een goddelijk wezen, als eene zeenimf te doen optreden, ofschoon die hoedanigheid van Thetis hem juist bewogen heeft, haar van zijn stuk uit te sluiten, want, zegt hij, als „Godin behoort Thetis mede onder datgeen dat beter aan den Helden- dan Tooneeldichter past, daar op het Tooneel alles natuurlyk en volgens den gemeenen loop der wereldsche zaaken en niet door mirakelen en ongeloofelyke wonderen moet ten toon gesteld worden". Voor de Goden, die bij Homerus eene zoo werkzame rol spelen in het drama van Achilles' beleedigden trots, was natuurlijk in een Fransch-classiek treurspel geene plaats; maar juist daarom is HUYDECOPER's Grieksche Achilles dan ook niet de held geworden van eene tragedie, zooals Sophocles er eene had kunnen schrijven.

De stof van HUYDECOPER's derde, in 1722 uitgegeven, treurspel, *Arzases of edelmoedig verraad*, was (eene groote zeldzaamheid destijds!) geheel eigen vinding van hem. De verwikkeling in dit stuk, dat ook weer verschillende lyrische gedeelten bevat en in eene uitmuntend voor het tooneel passende, schoon weinig dichterlijke, taal geschreven is, is zeer eenvoudig. Varanes heeft voor negen jaar den koning der Parthen van den troon gestooten en heerscht nu in het Parthenrijk, maar in den grond van zijn hart te goed om tiran te wezen, heeft hij den troonsopvolger Arzases aan zijn hof opgevoed en zelfs diens oom Tiridates tot zijn vertrouwdsten raadsman verkozen. Nu echter begint hij te vreezen, dat Arzases hem naar het leven zou kunnen staan, en van den lust daartoe maakt deze, ofschoon zich van zijne machteloosheid bewust, in zijne hartstochtelijke onbezonnenheid dan ook geen geheim, zoodat Varanes aan Tiridates (opzettelijk om zijne trouw te beproeven) de opdracht geeft, hem te dooden. Intusschen heeft Tiridates, buiten weten van zijn al te driftigen neef, tegen Varanes eene samenzwering gesmeed, die hij met groote staatsmanskunst zoo behendig weet te ontveinzen en zoo goed weet uit te voeren, dat,

als hij, ten slotte toch verdacht geraakt, in het vierde bedrijf met Arzases gevangen genomen wordt, zijne vrienden, aangewezen om hem in hechtenis te nemen, hem tegelijk kunnen mededeelen, dat de overwinning verzekerd is, zooals dan ook in het laatste bedrijf blijkt.

Tiridates is in zoover de held van het stuk, als door zijn toedoen alles geschiedt, maar de belangwekkendste, meest tragische figuur is Arsinoë, Varanes' dochter, die eene hartstochtelijke liefde voor Arzases heeft opgevat en door een huwelijk met hem alles in orde hoopt te brengen. Zij ziet zich echter door hem, die reeds liefde voor de, in het stuk niet optredende, dochter van Tiridates heeft opgevat, en haar haat als dochter van den onwettigen vorst, jammerlijk versmaad en bitter gehoond. Uit spijt daarover deelt zij aan haar vader mede, hoe vijandig Arzases hem en haar gezind is, en meent nu later zelve de oorzaak te zijn, dat Varanes bevel geeft, den jongeling te dooden. Nu komt hare liefde weer boven en smeekt zij haar vader, hem te sparen, alzoo telkens heen en weer geslingerd door liefde voor Arzases en genegenheid voor haar vader. De laatste behoudt ten slotte de overhand, want als Varanes, gevangen genomen, zich zelf (voor de oogen der toeschouwers) van het leven beroofd heeft, sterft zij aan zijne zijde als slachtoffer van de schuld eens vaders, dien zij tot het einde toe bleef liefhebben.

Hoe goed dit treurspel voldeed aan de strengste eischen der keurigste en ontwikkeldste kunstbeoordeelaars van Huydecoper's tijd, blijkt hieruit, dat een zoo onbarmhartig criticus als Justus van Effen het prijst als „het pronkstuk der Nederlantsche treurspelen".

Behalve deze drie oorspronkelijke treurspelen heeft Huydecoper in 1720 met zijn *Oedipus* ook nog een treurspel van Pierre Corneille in Nederlandsche verzen overgebracht. Dat Nil Volentibus Arduum in eene vertaling van dat stuk was blijven steken en dat het over het algemeen onvertaalbaar werd geoordeeld, heeft Huydecoper zeker allermeest geprikkeld om aan eene vertaling er van zijne krachten te beproeven; maar bovendien was hij ook bijzonder met het stuk ingenomen en stemde hij niet in met de ernstige aanmerkingen, die er reeds lang te voren door Dacier en den abbé D'Aubignac

op gemaakt waren. Vooral echter hinderde het hem, dat er in 1719, terwijl hij de vertaling onderhanden had, eene scherp-afkeurende critiek door Voltaire over uitkwam, in den vorm van verschillende „Lettres à Mons. de Genonville, contenant la critique de l'Oedipe de Sophocle, de celui de Corneille et de celui de l'auteur", want in het vorige jaar was Voltaire (toen even oud als HUYDECOPER en niet, zooals deze zegt, „een jong Poëet van 20 jaaren") voor 't eerst als treurspeldichter opgetreden met een eigen „Oedipe", die grooten opgang had gemaakt. HUYDECOPER voegde daarom aan zijne vertaling eene lange voorrede toe, waarin hij zoowel Corneille verdedigde, als Voltaire's eigen treurspel scherp afkeurde, en eene opdracht in verzen aan Pieter Burman, waarin hij o.a. van Voltaire zeide: „een ander komt, als 't flaauwe licht der Maane, en tart, gelyk Diane, ter middernacht haar broeder, 't Zonnelicht, te sterk voor zyn gezigt."

Deze aanval op Voltaire nu berokkende hem eene zeer ongunstige beoordeeling in de „Boekzaal" van Mei 1720, waartegen hij meende onmiddellijk te moeten opkomen in een afzonderlijk „dichtkundig onderzoek", getiteld *Corneille verdedigd.* Slechts een klein gedeelte daarvan is gewijd aan de verdediging zijner eigene, ook door de „Boekzaal" afgekeurde, verzen, waarbij hij eene lans breekt voor afwisselende caesuur in den alexandrijn en ook voor gepast enjambement; maar overigens doet hij zijn best, zoowel de aanmerkingen van Dacier en D' Aubignac (de juistheid van enkele erkennend) te weerleggen, als de onbekooktheid van Voltaire's critiek aan te toonen. Dat hij zich daarbij een handig pleiter voor Corneille's verdiensten als treurspeldichter toont, kan niet worden ontkend, al zal men hem ook niet in alles gelijk kunnen geven. Dat nader toe te lichten zou ons hier natuurlijk veel te veel in kleine bijzonderheden moeten doen afdalen; doch wie zich een juist denkbeeld wil vormen van datgene, waaraan destijds door de letterkundige critiek voor het drama de meeste waarde werd gehecht, en weten wil, welke quaesties daarbij hoofdzakelijk ter sprake kwamen, kan niet beter doen dan dat geschrift van HUYDECOPER te lezen.

De hoofdtwist liep over het zoogenaamde bijverdichtsel van Dirce, de dochter van Laius en Jocaste, en Theseus, haar ge-

liefde, die bij Corneille min of meer dezelfde plaats innemen als Kreon bij Sophocles. Niet ondoeltreffend bestrijdt HUYDECOPER de vele bedenkingen, tegen het invoeren dezer personen en hunne wijze van optreden ingebracht. Toch komt het mij voor, dat hij Corneille niet geheel heeft kunnen vrijpleiten van de fout, door het opwekken van al te groote belangstelling voor Dirce en Theseus, de aandacht van Oedipus zelf te hebben afgeleid, en van de andere fout, door hunne liefdesverhouding eene stemming te hebben gewekt, die niet past in de gevoelssfeer, waarin Oedipus' noodlottige geschiedenis ons verplaatst.

Opmerkelijk is hetgeen hij René Rapin nazegt, op wiens „Réflexions sur la Poétique d'Aristote (1676)" hij zich telkens beroept, dat voor Sophocles en de Grieken in het algemeen de val van koningen niet zoo verschrikkelijk was om aan te zien, als voor de Franschen, die den indruk daarvan door zachtere aandoeningen getemperd wenschten, en dat de Engelschen „volgens de eigenschappen der Eilanders wreed zyn en bloedige vertooningen beminnen", terwijl bij de Franschen, vooral ook omdat bij hen op letterkundig gebied het oordeel der vrouwen zoo zwaar weegt, „galanterie en overdreven tederheid" op het tooneel en ook in het treurspel onmisbaar zijn. „Wat nu ons, eenvoudige Hollanderen, belangt, die ons", zegt hij vervolgens, „tot een gewoonte gemaakt hebben van in alles de Franschen naar te aapen, wy hebben hen ook hierin gevolgd: schoon ik verzekerd ben, dat de Liefde juist het middel niet zy om een Treurspel aan Hollandsche oogen behaagelyk te maaken, te meer, dewyl onze Dames zich omtrent het Tooneel zo groot een gezag niet aangemaatigd hebben." Dat is zeker eene juiste opmerking en verklaart ook, waarom het Fransch-classieke treurspel, zelfs in den tijd waarin men niet letterkundig beschaafd kon heeten zonder het te bewonderen, hier nooit bij het grootere publiek populair is kunnen worden, behalve wanneer er fiere helden als Achilles in op den voorgrond traden of de verdrukte onschuld er in gewroken, de machtige boosheid er in vernederd werd.

XXV

Bijbelsche heldendichten.

De epische poëzie is in de achttiende eeuw voornamelijk vertegenwoordigd door hetgeen wij „bijbelsche heldendichten" kunnen noemen, tenzij men liever deze gedichten zou willen kenmerken als berijmde levensgeschiedenissen van bijbelsche personen. Voor zulke gedichten had Vondel met zijn „Johannes de Boetgezant" in 1662 het voorbeeld gegeven. Dat hij van zijn waardigsten zoon, Antonides, als tegenhanger daarvan een episch verhaal verwachtte, met den apostel Paulus tot held, deelden wij reeds mee, maar tevens, dat deze aan die verwachting niet voldeed. Een stadgenoot van hem, PIETER RABUS, echter durfde het onderwerp aan en gaf in 1681 onder den titel *De Kruis-held ofte het leven van den Apostel Paulus* zulk een dichtwerk uit, dat echter beter als rijmwerk te kenmerken is en dan ook aan JAN VAN HOOGSTRATEN den moed niet benam, in 1712 nogmaals een gedicht te schrijven onder denzelfden titel: *De Kruisheld of het leven van den Apostel Paulus.*

Daarmee gaf hij als 't ware het sein tot het rijmen van allerlei andere bijbelsche heldendichten. COENRAET DROSTE volgde hem in 1716 met *Het leven van den koning en propheet David,* dat reeds geheel in vergetelheid geraakt was, toen LUCRETIA WILHELMINA VAN MERKEN in 1767 haar *David* in twaalf boeken uitgaf. Grootscher onderwerp koos zich DIRK SMOUT met zijn rijmwerk „*Het leven van den Heiland Jesus Christus,* volgens de harmonie der Evangelisten", dat hij in 1721 „in dichtmaat stelde".

Van JOAN DE HAES gaf Poot in 1724 het dichtwerk *Jonas de Boetgezant* uit, dat hij nog even vóór zijn dood had voltooid en dat reeds in 1730 een mededinger kreeg in *Jona de profeet* in vier boeken, van LAURENS STEVERSLOOT. In 1672 geboren, werd deze eerst predikant te Altona, daarna te Gouda en in 1716 te Leiden, waar hij twintig jaar later overleed. Door kanselredenen in goed verzorgd zuiver Nederlandsch maakte hij zich naam; als ijveraar op menig gebied werd hij dikwijls fel bestreden; als dichter had hij zich, naar zijn eigen getuigenis, gevormd naar Hooft, de Branden, Antonides, en

vooral naar Vollenhove, wiens invloed ook nog het meest op hem merkbaar is, terwijl hij ook nog Moonen en Laurens Bake als zijne lievelingsdichters noemt. In 1718 gaf hij „Mengelstoffen" uit, waarvan hij, niet zonder zelfingenomenheid, zegt, dat zij „de goetkeuring van Wyzen en Onwyzen hebben wechgedraegen en zelfs met meerdere loftuitingen zyn ontfangen ende verwellekoomt dan zy verdienden".

De tijdsomstandigheden vestigden zijne keus op „Jona de profeet". Ook hij wenschte boetprediker te zijn in een tijd, waarin „Jehova's oordeelen in het midden van den vreede zoo zichtbaer rookten over ons vaderlant, zoo door pest onder het rundvee, zoo door hooge watervloeden, zoo door neeringloosheit en verval in koopmanschappen, als door veele smartelyke ziektens en heevige koortsen, waerdoor veele voornaeme steden in Nederlant ontvolkt wierden". Zijne bedoeling was, „zynen vaderlanderen én een verfrooiend vermaek én een aengenaem voordeel uit te leeveren, brengende ieder verhandelde stoffe naer gelegenheit des tydts door byzondere toepassingen tot onze zorgelooze eeuw over, ten einde de zondaers in het harte geraekt en overtuigt wierden om Jehova's handelingen te rechtvaerdigen en door eene waere en ongeveinsde bekeering zyne gunst en genade te smeeken."

In overeenstemming daarmee gaf hij in drieëntwintig „verhandelingen", elk met eene „betrachting" besloten en van proza-aanteekeningen voorzien, een overzicht, in vier boeken verdeeld, van Jona's leven en bedrijf, dat van een heldendicht al zeer weinig heeft, maar beter kan gekenmerkt worden als een bundel van drie en twintig preeken in versmaat en rijm. In bijzonderheden geven versbouw en woordenkeus van den dichter aan ons even weinig aanleiding tot berispen als aan zijne tijdgenooten, maar omdat hetgeen wij poëzie noemen te eenemale aan het dichtwerk ontbreekt, werkt die onberispelijkheid nog mee om het op den lezer zulk een slaapverwekkenden invloed te doen oefenen, dat men wel eene buitengewone belangstelling moet gevoelen voor al wat Jona zeide of deed, om het gedicht te kunnen uitlezen. Door ons in diens geschiedenis ook eene afschaduwing van Jezus' leven op aarde en o.a. in het driedaagsch verblijf van den profeet in den walvisch een zinnebeeld van Jezus' driedaagsch

verblijf in het graf te doen zien, heeft de theologiseerende predikant zijn dichtwerk niet verheffender kunnen maken.

In 1725 opende de Amsterdamsche zijdehandelaar GOVERT KLINKHAMER zijne loopbaan als verzenmaker met *De Kruisgezant of het Leeven van den Apostel Petrus*, in twee boeken. Jammer dat al deze dichters of rijmschrijvers in den waan verkeerden, dat de heilige verhevenheid hunner onderwerpen voldoende was om hunne tekortkomingen als dichters aan te vullen, ofschoon juist hun ontzag voor de heiligheid der dichtstof hen ontheiliging had moeten doen zien in eene behandeling er van op eene der kunst onwaardige wijze. Nochtans kan men te hunner verontschuldiging aanvoeren, dat zij die zelfde stof week aan week ook hoorden behandelen van den kansel door mannen, die voor het meerendeel toch ook de gaven niet bezaten om haar voor stellen in een aan hare heiligheid passenden vorm.

Hoezeer men er van overtuigd was, dat reeds door de keuze van zijn onderwerp de bijbelsche heldendichter alle andere ver overtrof, blijkt uit den lof, door PIETER SCHIM van Maassluis boven Homerus, Virgilius en Lucas Rotgans, den heldenzanger van Willem III, aan ARNOLD HOOGVLIET gegeven voor zijn *Abraham de aartsvader*, waarop hij een lofdicht maakte, dat aldus begint: „Homerus Helt, hoe groot en fier, moet nu met Maroos Veltheer zwichten; de Vechtzwaen zwyg', schoon Pindus zwier speelt in zyn hooge Heldendichten, want Hoogvliet zingt van grooter Helt en Vorst veel vorstelyke dingen".

Onder de lofdichten op HOOGVLIET's werk vindt men er ook nog van PIETER SCHIM's beide zoons, JACOB en HENDRIK, van welke de laatste door zijne tijdgenooten als stichtelijk dichter zeer gewaardeerd werd om „De heerlykheit van Kristus en de Kerk" (van 1731), „Bybel- en Zededichten" (van 1736) en „Dichttafereelen" (van 1737), die in een weinig aantrekkelijken dichttrant inderdaad zich door eenige goede hoedanigheden onderscheiden. Ook was de vroomheid van dezen HENDRIK SCHIM niet zoo benepen, dat een enkel grapje hem mishaagd zou hebben, waarom HOOGVLIET het dan ook kon wagen, de stichtelijke wenschen, die hij voor hem uitsprak bij zijn huwelijk met Anna Buis in 1723 met deze woord-

spelingen te besluiten: „Bevracht uw Buis, o Schim, en breng uit zulk een zee een volle lading van gevleeschde schimmen mee!"

In elk geval was de lof, dien SCHIM met vele anderen aan HOOGVLIET's bijbelsch heldendicht gaf, eene welgemeende hulde, en daar hij met zijn „Abraham de aartsvader" naar het eenstemmig oordeel van tijdgenoot en nageslacht alle anderen, die voor en na hem bijbelsche geschiedenis in epischen vorm behandelden, ver overtrof, verdient hij wel, dat wij ons wat langer met zijn persoon en zijn dichtwerk bezighouden.

ARNOLD JOHANNESZ. HOOGVLIET werd 3 Juli 1687 te Vlaardingen geboren en reeds op zijn twaalfde jaar op een kantoor geplaatst, eerst enkele maanden in zijne geboorteplaats, daarna te Dordrecht. Daar kwam hij allengs in aanraking met verschillende dichters, zooals met JOAN VERMEULEN, die echter reeds in 1711 Dordrecht moest verlaten om naar Arguin in Afrika te gaan, met JACOB TARGIER, TIELEMAN VAN BRACHT den Jongen en Dr. ABRAHAM DEN BAK, wiens rijken „Bloemhof" veel later in zes zangen door zijn vriend VAN BRACHT werd beschreven. Deze jongelieden, die de eer der Dordsche dichtschool voornamelijk door stichtelijke verzen trachtten op te houden, ofschoon zij daartoe de krachten niet bezaten, wekten ook bij HOOGVLIET den lust op om verzen te schrijven. Al spoedig echter besefte hij, dat, wat er aan zijne gebrekkige opleiding ontbrak, moest worden aangevuld, wilde hij als dichter slagen, en daarom begon hij zich op het Latijn toe te leggen. Dat hij die taal inderdaad met ijver beoefende, bewees zijn eerste dichtwerk, dat hij in 1719 uitgaf, toen hij na een kort hem teleurstellend verblijf in Amsterdam zich sinds enkele jaren weder te Vlaardingen gevestigd had, waar hij, na het verdrinken van zijn broeder Nicolaas in 1720, als kashouder in zijns vaders zilverwinkel en later ook als tafelhouder van den Bank van Leening een ruim bestaan vond, ofschoon hij eerst in 1735 een huwelijk aanging, en waar hij 17 October 1763 overleed.

Zijn eerste werk was „P. Ovidius Nasoos Feestdagen, in Hollandsch dicht vertaelt". In zijn voorbericht verklaart hij nederig: „men denke niet, dat ik verwaant genoeg ben om myne vertaalinge den Liefhebberen der Dichtkunste als vol-

komen aan te prijzen in eene eeuw, zoo voorzien van schrandere geesten en naaukeurige kenners, als besmet met neuswyze vitters en verwaande knibbelaars; 'k twyffel niet, of hier zal stof voor beide zyn: die zullen, by naaukeurig onderzoek, myne waare misslagen zien en my, gelyk wy hoopen, met bescheidenheit leeren; deze mogelyk al verscheide harde regels, taalfeilen en misspellingen vinden op 't leezen van eene bladtzyde, zonder te denken, dat men de verkiezing der woorden in 't vertaalen der Poëzye niet altydt even naauwkeurig kan volgen en somtydts door klank en maat kan gedwongen zyn om een hard en stram vaers te gebruiken". Om hun te voldoen en ook omdat de tijd het zoo meebracht, heeft hij dan ook aan spelling en spraakkunst veel zorg besteed en van zijn inzicht dienaangaande ook op enkele punten rekenschap gegeven, terwijl hij verder, en met recht, kon verklaren, dat hij „in het berymen de zachtheit en in de vertaalinge de klaarheit naar vermogen betracht" had. Wie eenig begrip heeft van de moeielijkheid om Ovidius' „Fasti" in goede verzen te vertalen, en zijn werk met het oorspronkelijke vergelijkt, zal eerlijk moeten erkennen, dat hij met veel talent het Latijn in den beknoptst mogelijken vorm en in juiste bewoordingen heeft overgebracht, al slaagde hij er ook niet volkomen in, de Ovidiaansche poezië in al hare bevalligheid weer te geven.

In 1738 gaf Hoogvliet een bundel „Mengeldichten" uit met een „Vervolg" in 1753, waarin wel meest gelegenheidsdichten gevonden worden, die weinig belangstelling verdienen, maar toch ook een paar grootere gedichten, zooals het in 1740 al afzonderlijk uitgegeven hofdicht „Zydebalen", dat wij reeds leerden kennen, en eene „Eerkroon voor de stede Vlaerdingen", van 1743. Aan zijn bijbelsch heldendicht *Abraham de aartsvader* in twaalf boeken, dat het eerst in 1727 het licht zag, bij den vierden druk van 1744 met twaalf door Jan Punt gegraveerde platen werd opgesierd en nog in 1780 een tienden druk beleefde, had hij echter zijn roem te danken. Ofschoon hij bij het uitgeven van Ovidius' dichtwerk verklaarde, dat hij zich niet stoorde „aan die neuswyzen doch ongeoeffenden, die uit een ingebeelde, indien niet geveinsde godvrucht of bygeloovigen yver op 't zien van zulk een boek met geslootene oogen den neus optrekken", en voor hun

„fymeltaal" niet schroomde, toch had het indruk op hem gemaakt, dat zijn vader, die juist gedurende het afdrukken van dat werk overleed, eenigen spijt had te kennen gegeven over de voorkeur van zijn zoon voor heidensche fabelen boven hetgeen „de eer van den eenen waaren God konde bevorderen". Dat nu gaf hem aanleiding om voor een volgend groot dichtwerk zijne keus te vestigen op Abraham's geschiedenis, waaraan hij geruimen tijd, soms met groote tusschenpoozen, werkte.

Wil men in HOOGVLIET's „Abraham" niet in de eerste plaats het epos zien, zooals Virgilius, Tasso en Milton ons dat leeren kennen, maar beschouwt men het werk uitsluitend als eene dichterlijke levensbeschrijving en slechts in zooverre als een heldendicht, als Abraham inderdaad in meer dan één opzicht een held mag worden genoemd, dan zal men schikking en samenstelling, ondanks enkele minder gelukkige grepen, in het algemeen slechts kunnen prijzen, zooals uit eene korte inhoudsopgave kan blijken. Wat de dichter in zijn werk wenscht af te schilderen, geeft hij bij den aanvang met deze woorden te kennen:

„Het lust my Abram op den toght naar Kanaän
En naar Egipte, en waar die goddelyke Man
Heenzwerft op 't hoog bevel, te volgen op myn snaren,
Zyn wondren omgang met de Godheit t' openbaren
En, in bespiegeling van zyn geloove, hoop
En zuivre godvrucht, door zyn ganschen levensloop
Te zweven tot hy, door Gods eeuwige genade
Den grooten Vredevorst beschouwende in zyn zade,
Ten duist'ren grave daalt in hoogen ouderdom".

Wat hij, om dat werk behoorlijk tot stand te brengen, van God afsmeekt, blijkt uit de volgende woorden, door hem tot den „Hemelschen Monarch" gericht:

„Geef ziel en leven aan de toonen, die ik zing!
Een heil'ge omzichtigheit in myn bespiegeling,
Sieraat en vinding aan d' uitbreiding der gedachten:
Zoo heeft myn dichtwerk een volkomen end te wachten.
Geef zoetheit aan myn zang en all' de lieflykheen
Van Isrels zangren, die voor Uwe bondtkist treen,
Opdat myn vaerzen als een beek van honig vloeien".

Daarop behandelt HOOGVLIET in het eerste boek van zijn dichtwerk de komst van Abram in Egypte en den roof van

Sara door Farao (Genesis XII vs. 10—16). Het is slechts eene kleine episode, door den dichter zoodanig uitgebreid, als hij verder nog slechts in het tweede boek zou doen, maar later niet meer, omdat het werk, op deze wijze voortgezet, een buitensporigen omvang zou verkregen hebben, al zou het daardoor aan oorspronkelijkheid ook hebben gewonnen. De moeielijkheid, waarin het bijbelverhaal den dichter bracht, om de vijfenzestigjarige Sara als eene begeerlijke jonge vrouw te moeten voorstellen, is hij niet te boven kunnen komen.

Het tweede boek verhaalt, na eene waarlijk dichterlijke beschrijving van het Isisfeest, van de plagen, wegens dien roof door God aan Farao toegezonden, en van de ziekte, die hem belet Sara tot vrouw te nemen en die hem eindelijk doet besluiten, haar aan Abram terug te geven (Genesis XII vs. 17). Op het voorbeeld van Vondel in diens „Johannes de Boetgezant" of misschien van Milton, van wiens „Paradise Lost" JAKOB VAN ZANTEN echter eerst in 1728 eene vertaling in rijmlooze verzen zou geven, die in 1740 zeer slecht door Paludanus of LAMBERTUS VAN DEN BROEK tot eene rijmende is omgewerkt, heeft HOOGVLIET hier een Hemelraad ingevoerd, die het grootste deel van dit boek voor zich eischte en tot eene bijna Vondeliaansche beschrijving van den hemel gelegenheid gaf. De aanleiding voor het optreden van den Hemelraad is hier betrekkelijk onbeduidend, en zeker zou er elders in het gedicht meer reden voor geweest zijn, maar waarschijnlijk was het aanvankelijk HOOGVLIET's plan, dien Hemelraad telkens weer te doen optreden, om te doen zien, hoe Abraham's geheele geschiedenis tot in bijzonderheden door God werd gewild en bestuurd. Daarmee zou hij inderdaad aan zijn gedicht veel meer een episch karakter hebben gegeven, maar het ook belangrijk hebben moeten uitbreiden, terwijl hij bovendien groot gevaar had geloopen, in eentonigheid te vervallen.

In het derde boek vernemen wij, hoe Abram bij Farao wordt ontboden en Sara hem wordt teruggegeven (Genesis XII vs. 18—20), en bij die gelegenheid vertelt Abram aan Farao in kunstvollen vorm zijne voorafgaande levensgeschiedenis (Genesis XI vs. 29—32, XII vs. 1—9). Ook HOOGVLIET heeft zich dus willen houden aan de les van Horatius, dat de

epische dichter niet geleidelijk van den aanvang af alles moet verhalen, maar midden in 't verhaal moet beginnen. De les is zeker goed, maar wanneer men die telkens weer zoo nauwkeurig vindt opgevolgd, kan men de gedachte aan fabriekswerk niet onderdrukken.

Het vierde boek bevat de beschrijving van Abram's vertrek uit Egipte naar Kanaän en zijn voorspoed in zijn vaderland, gevolgd door het gepersonifiëerd optreden van de Tweedracht onder de herders, wat uitloopt op de scheiding van Abram en Loth. Vervolgens vernemen wij er ook, hoe Abram zich bij de eikebosschen van Mamre en later te Hebron, en Loth zich bij Siddim of Sodom vestigt en hoe de laatste door zijne vijanden overwonnen en in slavernij weggevoerd wordt (Genesis XIII, XIV vs. 1—13).

Daarop volgt in het vijfde boek Abram's krijgstocht om Loth te bevrijden, zijne overwinning, zijn roem en zijne ontmoeting met Melchizedek, die hem zegent (Genesis XIV vs. 14—24). De schildering der krijgsbedrijven is hier bijzonder verdienstelijk, zooals al Hoogvliet's schilderingen, wanneer hij het waagt uit te weiden en oorspronkelijk te zijn.

Bij den aanvang van het zesde boek verneemt Abraham, dat God hem bestemd heeft, de stamvader van een machtig volk te worden ondanks de tijdelijke onvruchtbaarheid zijner vrouw, op wier aansporing hij Hagar tot tweede vrouw aanneemt; maar de zelfverheffing van deze berokkent verregaande oneenigheid, die nog toeneemt, als Ismaël geboren wordt (Genesis XV en XVI).

In het zevende boek hooren wij van Gods verbond met Abraham, bezegeld door het uiterlijk teeken der besnijdenis, en wordt Izaäk's geboorte voorspeld bij het bezoek der Engelen, die tevens den ondergang van Sodom en Gomorrha aankondigen. Die ondergang en Loth's redding wordt daarna zóó verdienstelijk beschreven, dat wij die ongaarne zouden missen (Genesis XVII—XIX), al had de dichter, die hier trouwens de vele feiten zooveel mogelijk heeft samengedrongen, misschien beter gedaan met deze episode, die Abraham -zelf niet betreft, ter wille van de eenheid zijner stof weg te laten.

Het achtste boek geeft ons een verhaal, dat wel achterwege had mogen blijven, namelijk van eene nieuwe schaking der

nu tachtigjarige Sara door Abimelech, die haar evenwel ook weer, door God gedwongen, aan Abraham teruggeeft. Vervolgens wordt Izaäk geboren en die geboorte door Elihu met een juichenden herderszang begroet; Hagar wordt nu met Ismaël uitgedreven, en met Abimelech wordt door Abraham een verbond gesloten (Genesis XX en XXI).

Het negende boek is geheel en al oorspronkelijk, en 's dichters gedachte om met deze vrije stof het bekende bijbelverhaal af te wisselen, kan niet anders dan geprezen worden. Het behandelt namelijk de opvoeding, door Abraham aan Izaäk gegeven. De vader vertelt daarin aan zijn zoon eerst de geschiedenis van het menschelijk geslacht en spreekt hem daarna van de eigenschappen der Godheid, waarvan het verpersoonlijken reeds in de voorrede door Vollenhove's gezag gerechtvaardigd was. Van uit den hemel hoort God met welgevallen die lessen aan, en na zijn Hemelraad weer te hebben doen vergaderen, verkondigt hij aan dezen de toekomst van het menschelijk geslacht en de redding van het gevallen menschdom door de geboorte des Verlossers. Daarmee heeft Hoogvliet de beteekenis van Abraham's levensloop voor de geheele wereldgeschiedenis in het licht gesteld, en dus eene poging gedaan om aan hetgeen totnogtoe te veel den indruk van eene levensgeschiedenis maakte, een episch karakter te geven.

Nauw sluit zich daarbij de inhoud van het tiende boek aan, het treffend verhaal der offerande van Izaäk, voorgesteld als zinnebeeld van het offer, door God in zijn Zoon voor het menschdom gebracht (Genesis XXII vs. 1—19). Om ook Abraham bekend te maken met het parabolisch karakter van zijne gehoorzaamheidsproef verschijnt ten slotte in een visioen de Heiland zelf aan Abraham om hem mede te deelen, wat nog in den schoot der toekomst verborgen ligt.

Jammer is het, dat Hoogvliet hiermee zijn gedicht niet besloten heeft, te meer daar hij er eerst na lange rustpoos toe gekomen is, er nog twee boeken aan toe te voegen, die den indruk van het voorafgaande slechts kunnen verzwakken. Het elfde boek toch verhaalt slechts zeer onbeteekenende lotgevallen en in 't kort ook Sara's dood en wat uitvoeriger

Izaäk's huwelijk met Rebekka (Genesis XXII vs. 20—24, XXIII, XXIV).

Met het twaalfde boek komen wij tot Abraham's laatste levensjaren, den zegen, door hem over Izaäk en daarmee over zijn geheele nageslacht uitgesproken, zijn dood en zijne begrafenis (Genesis XXV vs. 1—10), waarmee het gedicht, als iedere regelmatige levensgeschiedenis, besluit.

Zoo had dan HOOGVLIET zijn held „schier van zyn wieg tot aan zyn graf" gevolgd en kon hij met de hand op het hart verklaren: „Nu is myn taak volwrocht, myn dichtwebbe afgeweven: 'k heb twalef boekjes van Helt Abraham geschreven." Wie in deze, ons naïef voorkomende, verklaring, misschien gemaakte nederigheid of althans jacht op al te groote eenvoudigheid mocht zien, zij er aan herinnerd, dat HOOGVLIET zeer goed wist, hoe Ovidius in zijne „Tristia" van zijne vroeger vervaardigde „Fasti" had gezegd: „Sex ego fastorum scripsi totidemque libellos", wat eens door hem met „zes feestdagboekjes en noch zes heb ik gemaakt" nauwkeurig was vertaald. Doch Ovidius heeft zeker in zijne „Fasti" allerminst een heldendicht gezien.

Of HOOGVLIET dat in zijn „Abraham" zag? Later, toen hem de eischen bekend geworden waren, die de kunstleeraars destijds aan het heldendicht stelden, schijnt hij ook zelf voor zijn gedicht geene aanspraak meer op dien naam te hebben gemaakt. Uit onze inhoudsopgave van het gedicht zal, hoop ik, voldoende hebben kunnen blijken in hoever er, volgens de kunstleer van onzen tijd, de naam van heldendicht al dan niet aan toekomt. Dat de stof, die HOOGVLIET behandelde, volkomen geschikt was om er een epos uit te vormen, heeft de dichter ongetwijfeld wel gevoeld, doch misschien nog niet toen hij zijn „dichtwebbe" op het getouw zette, en eerst terwijl hij bezig was het af te weven. Duidelijk blijkt dat uit zijn inzicht in het verband van Abraham's geschiedenis met de verlossing van het menschdom en uit zijne zinnebeeldige opvatting van Izaäks offer. Daar hij echter van den aanvang af het voornemen had, niets uit de geschiedenis onvermeld te laten, ook al had het met de hoofdzaak niets te maken, heeft hij den lezer als het ware gedwongen, in zijn dichtwerk eene reeks van verhalen zonder eenige andere dan uiterlijke

eenheid te zien, en is hij er niet toe kunnen komen, er een harmonisch geheel van te maken, zooals de groote epische dichters dat vermochten, omdat hun dat geheel reeds van den aanvang af voor den geest stond.

De verdiensten van dit bijbelsche heldendicht zijn dan ook elders te zoeken en wel voornamelijk in de dikwijls treffende gevoelsuitingen en de aanschouwelijkheid der schilderingen in eene taal, die, zonder te ver van het wat houterig-conventioneele achttiendeëeuwsche af te wijken, toch niet zoo holbombastisch klinkt als bij de meeste stichtelijke dichters, en den dichter in elk geval niet belette aan zijne fantasie den teugel te vieren bij het vormen van oorspronkelijke en meestal juiste beelden, waardoor het dichtwerk zich vooral gunstig van alle andere bijbelsche heldendichten onderscheidt.

Natuurlijk, dat de opgang, dien HOOGVLIET met zijn werk maakte, nog menig ander heeft opgewekt, deze dichtsoort te beoefenen, waarbij dan het zijne het voorbeeld werd, dat men, naar het uiterlijk althans, navolgde. Aan onderwerpen uit de bijbelsche geschiedenis ontbrak het aanvankelijk nog niet. FRANS VAN STEENWIJK koos zijn held uit het tijdperk der Richteren en gaf in 1748 zijn *Gideon* in zes zangen uit, waarmee hij een werk leverde, dat, geringer van omvang dan HOOGVLIET's heldendicht en er ook voor onderdoende, toch nog niet tot de minste in deze dichtsoort behoort. Ver althans overtreft VAN STEENWIJK den tooneeldichter FREDERIK DUIM, die op hoogen leeftijd onder den titel „*Jacob den aartsvader*, behelzende 's mans levensgevallen en die van zijne kinderen" een groot stuk bijbelsche geschiedenis „in dichtmate beredeneerde" en van wien JAN NOMSZ zeide, dat hij daarmee „held Hoogvliet naar de pluim stak", maar dat zal misschien niemand anders dan hij zelf hebben geloofd.

In 1753 schreef de Rotterdammer JAN MAAN *De godsvrucht op den troon of de triomf van Daniël in den leeuwenkuil*, in drie boeken, en JACOBUS JORDAEN in 1762 *De lydende en verheerlykte Heiland*, in zes boeken. ANNA VAN DER HORST van Enkhuizen, later Mevrouw ROELFSEMA, zond in 1764 *De gevallen van Ruth* in zes zangen de wereld in en liet er in 1769 *Debora* in vier zangen op volgen.

Een ander berijmer van bijbelsche geschiedenis, Mr. WIL-

LEM HENDRIK SELS, een ziekelijke kleinzoon van Pieter Vlaming, werd in 1741 te Wageningen geboren, leidde op het landgoed Dennenbroek te Barneveld een eenzaam, ascetisch (ook vegetarisch) leven, aan godsdienstige bespiegeling en dichtkunst gewijd, en stierf 16 December 1789 te Havelte. Behalve door „Brieven en Bespiegelingen", die hij reeds in 1763 uitgaf, maakte hij zich ook bekend door zijn *Salomon, koning van Israël,* in twaalf boeken, van 1765, dat met zeer zwakke krachten Hoogvliet's dichtwerk nauwkeurig navolgt, en evenmin eene verdere bespreking verdient als de werken, ook in proza, die hij later nog uitgaf, en als *Het leven van den aartsvader Joseph,* in 1769 door JACOBUS WESSELSZ in het licht gezonden.

Deze lijst van bijbelsche heldendichten in berijmd, en dikwijls slecht berijmd, proza, die ons heeft kunnen leeren, dat bijna geen enkel hoofdpersoon uit de Israëlietische geschiedenis van eene berijmde levensbeschrijving verstoken behoefde te blijven, kunnen wij besluiten met de vermelding van *Mozes* in twaalf boeken, een zeer omvangrijk gedicht, dat in 1771 aan zijne landgenooten werd aangeboden door NIKOLAES VERSTEEG, een jonger dichtvriend van Hoogvliet, te Rotterdam in 1704 geboren en in 1773 overleden. Zijn lofdichter schreef onder zijn door Reinier Vinkeles gegraveerd portret, dat „zyn deugd, zyn koopbeleid en dichterlyke geest hem doen in ieders hart, op Beurs en Zangberg leven", maar zijn leven op den Zangberg heeft niet lang geduurd, want daar hij met zijn „Mozes" een heksluiter was van eene dichtergeneratie, die weldra door een jonger geslacht met een geheel ander kunstgeloof zou verdrongen worden, danken de nog overgebleven exemplaren van zijn dichtwerk hun voortbestaan misschien het meest aan den keurig-royalen vorm, waarin zij van de pers kwamen. Daar het hem, zooals hij zeide, 't meest om „klare eenvoudigheit en waarheit" te doen was, hoopte hij, dat de „dichthelden, die met recht naar d' eerprijs dongen", het hem zouden vergeven, als hij „de wet van 't Heldendicht naer hun begrip niet volgde in alle omstandigheden". Erger was het, dat hij, evenmin als de groote meerderheid der bijbelsche heldendichters, zich gestoord heeft aan de grondwet der woordkunst, die niets strenger verbiedt, dan vervelend te wezen.

Nog deze opmerking. Het is mij niet bekend, dat er eenige andere litteratuur dan de onze in de achttiende eeuw zulke bijbelsche heldendichten heeft opgeleverd, behalve de Duitsche, maar wat later, toen Klopstock met zijn „Messias" aan Bodmer den stoot gaf om in 1752 Noach's leven in hexameters te beschrijven, aan Wieland om in 1753 zijn „Gepryften Abraham" uit te geven, en in 1763 aan Friedrich Karl von Moser om een heldendicht in proza aan Daniël in den leeuwenkuil te wijden. In elk geval kan er bij deze dichtsoort geen sprake van verfransching zijn en hebben wij hier te doen met gedichten, waarvan het echt nationaal karakter nauw samenhangt met het eigenaardig, 'k zou bijna zeggen oudtestamentisch, protestantisme van ons volk, dat HOOGVLIET zelfs deed zeggen: „ik zing alleen voor Abrams kindren", zonder te bedenken, dat daaronder eigenlijk alleen Israëlieten te verstaan zijn, voor wie hij zeker niet zong.

XXVI.

Spectatoriale geschriften.

De „Poëtenoorlog" heeft ons reeds in aanraking gebracht met JUSTUS VAN EFFEN, die toen mederedacteur was van het „Journal Litéraire". Nu wordt het tijd, wat nader kennis te maken met dezen rijkbegaafden en invloedrijken man en met den nieuwen tak van letterkunde, dien hij met zooveel talent bij ons binnenleidde. Van zijn leven vol afwisseling is vrij wat mee te deelen, wat ook meegedeeld behoort te worden, omdat het zich bijna uitsluitend in de Republiek der letteren bewoog en als lange en instructieve voorbereiding diende voor het schrijven van zijn meesterwerk, dat er in de meeste opzichten volkomen door wordt verklaard.

Wij zagen reeds, dat de Baron van Wassenaar-Duivenvoorde hem tot goeverneur van zijn zoon had aangenomen, doch in 1715 ging hij voor eenige maanden als tweede secretaris van den vader mee naar Londen, toen deze de opdracht gekregen had, daar als gezant de Staten-Generaal te vertegenwoordigen bij de kroning van George I als opvolger van Koningin Anna. Dat verblijf in Engeland heeft op VAN EFFEN een

gunstigen invloed gehad. Zijne eenzijdige bewondering van de Fransche litteratuur is wat getemperd door kennismaking met eene eigenaardige Engelsche letterkunde. Ook kwam hij in persoonlijke aanraking met beroemde Engelschen als Newton, Pope en ook Swift, wiens onvertaalbaar geacht werkje „The tale of a tub", eene hekeling vooral van de Roomsche en Gereformeerde, maar ook van de Luthersche kerk, hij in 1721 vrij goed in het Fransch vertaalde. Dat men hem in Engeland als een kundig, smaakvol en vernuftig man wist te waardeeren, bewijst zijne benoeming tot lid van de „Royal Society" te Londen.

Na zijne terugkomst uit Engeland bleef VAN EFFEN nog eenigen tijd goeverneur van den zoon van den Baron van Wassenaar, doch de onverwachte dood van den knaap bracht hem in dezelfde betrekking over bij den Graaf van Welderen, met wiens zoon Bernard hij van 1716 tot 1719 als mentor de Leidsche hoogeschool bezocht. Intusschen was er vertraging gekomen in de uitgave van het „Journal Litéraire", waarvan hij nog altijd mederedacteur was, en daarom besloot hij in 1718 een ander tijdschrift, weder in het Fransch, uit te geven onder den titel „La Bagatelle". Slechts een jaar levens was er aan beschoren, al verwisselde VAN EFFEN na een half jaar zijn ironischen schrijftrant, die door het publiek niet werd begrepen, ook voor eene meer ernstige manier van behandeling zijner onderwerpen. De inhoud van dit tijdschrift, dat voornamelijk beoogde, tegen een leven onder de heerschappij der mode, een leven naar vaste, door de rede aangewezen, beginselen als zooveel voortreffelijker over te stellen, kan hier verder onbesproken blijven, evenals de andere Fransche geschriften, (ook een paar tooneelstukjes), waarmee hij trachtte in zijn onderhoud te voorzien, nadat de zoon van den Graaf van Welderen zijne leiding niet meer behoefde.

Een aanbod, hem in het midden van 1719 door den Prins van Hessen-Philipsthal gedaan, om hem op zijne reis naar Zweden te vergezellen, redde hem tijdelijk uit zijne geldverlegenheid, en in een Fransch reisverhaal heeft hij verslag gegeven van de Zweedsche toestanden en van zijn verblijf aan het Zweedsche hof, waar men zijne begaafdheden wel wist te waardeeren. Naar zijn vaderland teruggekeerd, hield

hij zich nu een paar jaar bezig met uit het Engelsch in het Fransch te vertalen, tot hij in 1721 weder goeverneur werd en wel bij den Rotterdamschen groothandelaar Huysman, wiens zoon hij in 1723 ook naar de Leidsche hoogeschool vergezelde. Van deze gelegenheid maakte hij gebruik om ook zelf in de rechten te gaan studeeren, waarin hij 14 Maart 1727 promoveerde.

Intusschen had hij in 1723 de „Guardian" van Addison, Steele en anderen in het Fransch vertaald en weer een nieuw weekblad, „Le nouveau Spectateur françois" uitgegeven, maar aan zijn academischen titel dankte hij nu het voorrecht om in 1727 als eerste gezantschapssecretaris met den Graaf van Welderen naar Londen te gaan bij gelegenheid der kroning van George II. Na een verblijf van zeven maanden uit Engeland teruggekeerd, bleef hij aan den Graaf van Welderen als secretaris verbonden, totdat deze hem in 1732 de voordeelige betrekking bezorgde van commies bij 's Lands magazijnen van Oorlog te 's-Hertogenbosch. Nu hij financiëel onafhankelijk was, kon hij ook aan een reeds lang gewenscht huwelijk denken, en hij sloot dat nog in hetzelfde jaar met Elizabeth Sophia Andriessen, die hem eene dochter en een zoon schonk; maar slechts zeer kort heeft hij van zijn huwelijksgeluk mogen genieten, want reeds 18 September 1735 overleed hij aan eene slepende ziekte.

Toch zijn die huwelijksjaren voor onze letterkunde de vruchtbaarste zijns levens geweest, want hij schreef in dien tijd zijne vertoogen van *De Hollandsche Spectator*, waarvan reeds 20 Augustus 1731 het eerste nummer was verschenen, en die hij eerst 8 April 1735 door zijne ziekte gedwongen werd te staken met het 360ste nummer. Deze eerst eenmaal, spoedig tweemaal 's weeks te Amsterdam uitkomende vertoogen vormen twaalf deelen, ieder van dertig nummers. In 1756 werd het werk opnieuw uitgegeven door PIETER ADRIAENSZ. VERWER, die er eene levensbeschrijving in keurigen stijl aan toevoegde.

„De Hollandsche Spectator" werd anoniem uitgegeven en VAN EFFEN stelde er veel prijs op, die anonimiteit te handhaven, omdat hij dan veel vrijer was in 't schrijven en, zooals hij zegt, ook veel beter in de gelegenheid was, het oordeel van anderen over zijn werk te vernemen. Door niet te Amsterdam

te wonen, waar het tijdschrift werd uitgegeven, kon hij zijn naam gemakkelijker verborgen houden, en hij verzuimt zelden de gelegenheid te schertsen over de vergeefsche pogingen om zijn naam uit te vorschen.

Bovendien was hij ook zelf niet de schrijver van alles, wat er in voorkomt. Van den aanvang af rekende hij op medewerkers, en ofschoon deze in den beginne zoo goed als geheel uitbleven, is er later toch nog vrij wat van anderen in den „Spectator" opgenomen. Daar ook die medewerkers hun naam verborgen hielden en niet altijd aan stijleigenaardigheden te herkennen zijn, weten wij nog niet met volkomen zekerheid, wat in den „Spectator" van VAN EFFEN en wat van anderen is. Zeker is een groot aantal der aan den „Spectator" gerichte en er in opgenomen brieven van VAN EFFEN zelf, die daarin een geschikt middel vond om het voor en tegen eener zaak in het licht te stellen. Andere brieven en vertoogen daarentegen zijn bekend als aan hem ter opname door anderen toegezonden en gaarne, soms met eenige wijzigingen, door hem aanvaard.

Zoo kennen wij als VAN EFFEN's medewerkers den geboren Engelschman JAN VAN RIJSSEN, die zich John Philodemus teekende, PIETER ADRIAENSZ. VERWER, die onder het pseudoniem Mennophilus verscholen is, LUCAS PATER, van wien een paar brieven zijn opgenomen, PIETER MERKMAN, die over zijne woonplaats Haarlem schreef, den Remonstrantschen predikant van Rotterdam, WILLEM SUDERMAN, die, behalve vertoogen, ook een gedicht op Diogenes aan den „Spectator" leverde, evenals er ook van den Harderwijkschen hoogleeraar in de rechten GERHARD SCHRODER o.a. eene karakterbeschrijving en een paar gedichten in den „Spectator" geplaatst werden, terwijl de meerderheid der gedichten, die wij er vinden, vervaardigd is door de beide vrienden MR. THEODOOR VAN SNAKENBURG en JACOB MICHIELSZ. ELIAS, die samen in 1731 eene „Proeve van dichtoefening" uitgaven en ook verschillende blij- en kluchtspelen hebben vertaald. Toch is verreweg het meeste van hetgeen de „Spectator" bevat van VAN EFFEN zelf.

Schier overbodig is het, nog eens de namen te noemen der Engelsche tijdschriften, die voor VAN EFFEN's „Spectator"

zoozeer het voorbeeld waren, dat stijl en strekking van zijne Engelsche voorgangers in zijn werk een volkomen spiegelbeeld vinden. Het waren de „Tatler", van 1709 tot 1711 uitgegeven door Richard Steele, die daarbij al spoedig de medewerking van Joseph Addison verwierf en vervolgens met dezen samen, van 1711 tot het eind van 1712, den „Spectator" en sedert 1713 den „Guardian" deed verschijnen, waaraan ook verschillende anderen medewerkten. Ongeloofelijk was de opgang, die deze „essays" niet alleen in Engeland, maar ook daarbuiten maakten, zoodat er tal van navolgingen van gegeven werden, bijna even spoedig in Frankrijk en in Duitschland als in Engeland zelf. Bij deze vergeleken kwam „De Hollandsche Spectator" zelfs wat achteraan, maar daarom nog lang niet te laat om naar vorm en inhoud „up to date" te zijn, en dat ook nog veel later te blijven. Goede Nederlandsche vertalingen van „Spectator" en „Guardian" waren trouwens reeds in 1720 en 1730 ondernomen, voornamelijk door Pieter le Clercq, die in 1733 met „De Snapper of Britsche tuchtmeester" ook eene vertaling van den „Tatler" begon te geven.

In zijn eerste vertoog heeft Van Effen zijne voorgangers beknopt maar juist gekarakteriseerd, ook als verre verheven boven de vele vroegere zich als zedegispingen voordoende schendschriften, voor geld geschreven, op schandaalverbreiding uit en op bijzondere personen gemunt. Van dien aard was b.v. bij ons de „Haegse Mercurius" van Mr. Hendrik Doedyns geweest, in 1699 uitgegeven in 1736 herdrukt, en verder de reeks van weekbladen, niet geheel zonder talent geschreven door den karakterloozen avonturier Jacob Campo Weyerman, die van 1720 tot 1721 „De Rotterdamsche Hermes", van 1721 tot 1723 „Den Amsterdamschen Hermes", van 1724 tot 1725 „Den ontleeder der gebreeken", van 1725 tot 1727 „Den Echo des Weerelds", van 1728 tot 1729 „De doorzigtige Heremyt", van 1729 tot 1730 „Den vroolyke Tuchtheer" uitgaf, en die in 1737 „De Naakte Waarheyt" zou uitgeven, waaraan hij het te wijten had, dat hij tot zijn dood in 1747 op de Gevangenpoort in Den Haag gelegenheid kreeg om over zijn zondig leven na te denken. Met zulke schrijvers wenschte Van Effen in één adem niet ge-

noemd te worden, en van persoonlijkheden heeft hij zich dan ook altijd strikt onthouden, al meende men soms in zijne karakterschilderingen portretten.... natuurlijk van anderen... te herkennen.

Dat VAN EFFEN's „Spectator" bij zijne tijdgenooten zooveel navolging vond en tot op onzen tijd steeds tot de classieke werken onzer letterkunde gerekend werd, had hij te danken aan de onmiskenbare verdiensten van stijl en inhoud beide, of laat ik liever zeggen, van beider onwillekeurige eenheid. Wat ons bij de lezing der vertoogen ook nu nog onmiddellijk treft, is de natuurlijke oprechtheid van den schrijver en de verstandelijke eenvoudigheid van zijn stijl. Opzettelijk zeg ik „verstandelijke" eenvoudigheid, want VAN EFFEN hoedt zich bij zijn schrijven zorgvuldig voor alle slordigheid, en zou hij misschien de stelling willen verdedigen, dat men soms, b.v. in zijne brieven, „schryven moet zo als men spreekt", dan toonde hij toch met een door hem verdichten brief van den roskammer Klaas Janssen, naar aanleiding waarvan hij de begrippen briefstijl en spreektaal in zijn geest associëerde, dat hij zelf geen roskammer was en zoo al niet anders sprak, dan toch zeker anders schreef dan zulk een man. Bij iemand als VAN EFFEN zal de verstandelijke critiek op de manier van gedachtenuiting niet eerst bij het op schrift stellen, maar reeds bij het spreken zelf begonnen zijn.

De verstandelijke critiek nu leerde hem eenvoudig en duidelijk te zijn en niets zoo zeer te vermijden als schoonklinkende zinledige uitdrukkingen en opzettelijk nieuwgevormde woorden, daar, wie zijne taal meester was, over genoeg goede woorden te beschikken had, om slecht gevormde nieuwelingen niet te behoeven. Daarmee verbande hij uit zijn stijl alle hoogdravendheid en aanstellerij. Doorgaans wenschte hij, zooals hij zelf zegt, „zich te bedienen van de gemeenzaame styl, zo als dezelve by luiden van geboorte en opvoeding door 't gebruik ingevoerd is", en zich daarbij „te wagten voor lang uitgerekte periodens en lange tusschenzinnen, die by zommige onzer schryveren als nestendoosjes weer andere tusschenzinnen in zich sluiten".

Vreemde woorden al te angstvallig vermijden wilde hij niet, want dat achtte hij „styf en gemaakt" en ook niet in over-

eenstemming met het karakter van onze taal, die nu eenmaal, evenals alle talen, vreemde woorden had opgenomen. Een woord als „Raadpensionaris is wezenlijk Duitsch," zeide hij, „en Loontrekkend Raad is geen Duitsch". In zekeren zin had hij gelijk met tegen de taalzuiveraars, die hem dat zeer kwalijk namen, in verzet te komen, maar hij vergat, dat „Raadpensionaris" ook eenmaal geen „Duitsch" was geweest, en dat er dus voor „Loontrekkend Raad" ook nog wel kans was het te worden, als hij en anderen er zich maar niet zoo heftig tegen verzetten. Stof voor weerlegging zijner stelling geeft hij ons zelf door te pleiten voor woorden als „poëzy en proza", waarvan hij de vertaling „dicht en ondicht" stijf en gemaakt noemt, wat zeker tegenwoordig niemand hem meer zal nazeggen. Het stijve en gemaakte is er nu af en daarentegen klinkt ons in zijn eigen stijl tegenwoordig veel, wat hij voor gemeenzaam hield, stijf en gemaakt, wanneer wij ten minste nog tot geen helderder inzicht in het taalgebruik zijn gekomen dan hij en in den waan zijn gebleven, dat ook bij anderen stijf en gemaakt is, wat dien naam alleen zou verdienen, als wij zelf het gebruikten. Het persoonlijk karakter der taal werd toen nog al te zeer over het hoofd gezien. Ook kon door hem en zijne tijdgenooten de veranderlijkheid, en tot op zekere hoogte ook de veranderbaarheid, van de taal, ofschoon reeds door Horatius erkend en later natuurlijk dikwijls waargenomen, nog niet als eene hoofdeigenaardigheid van alle taal worden beschouwd. In zoover als VAN EFFEN geene hoogere eerzucht had, dan door zijne gemeenzaam-beschaafde taal aan zijn tijdgenooten te behagen, behoefde hij met de onverhoedbare veranderingen in het taalgebruik ook geene rekening te houden: dat zijn „Spectator" des ondanks ook nog bij het nageslacht, zelfs als stijlwerk, in eere gebleven is, dankt hij niet zoozeer aan de gemeenzaamheid, de zoogenaamde losheid van woordenkeus en zinbouw, als wel aan de oprechtheid en ongezochtheid zijner gedachtenuiting, die zich ook nu nog wel aan zijne lezers openbaart.

VAN EFFEN's afkeer van overdreven taalzuivering berustte op zijne afkeuring van gekunsteldheid in 't algemeen, en allerminst op ingenomenheid met vreemde woorden. De tijd toch had verandering gebracht in zijne sympathieën, en voor

de Franschen als zoodanig gevoelde hij al lang niet meer de vroegere neiging. Over de réfugiés had hij zich zelfs reeds in „La Bagatelle" zeer ongunstig uitgelaten, en hij deed dat ook hier en daar in zijn „Spectator". De liefhebberij om in ons land Fransch te spreken of een mengelmoes van Fransch en Nederlandsch te gebruiken, was hij ergerlijk gaan vinden, zooals hij o.a. duidelijk toonde, toen hij vertelde van „onze Adelyke Dametjes en hare navolgeressen, die zich schamen zouden hare moedertaal te verstaan, en die wel wat meiden- of ten hoogste kameniers-Duitsch spreken, maar daarvan een regoutje maken, met wat kromtong van hare gouvernantes overgenomen in te kappen en 'er een schootje Fransch onder te gieten, zo dat men, wil men haar Duitsch verstaan, de Fransche taal al redelyk meester moet wezen". En deze dametjes, zegt hij, bemoeien zich met niets zoo zeer als met het Fransche tooneel in Den Haag, dat toen door twee gezelschappen vertegenwoordigd was: het eene in het Voorhout, het andere in de Casuariestraat, die in hun onderlingen strijd heftig gesteund werden door vurige partijgenooten, vooral onder de dames van aanzien. Dat waren Fransche zeden; en ook tegen andere, uit Frankrijk overgekomen, levensmanieren en modes trok VAN EFFEN, uit ingenomenheid met strengere ouderwetsch-hollandsche zeden, in zijn „Spectator" ernstig of spottend te velde, vooral tegen navolging der laffe en dikwijls ook voor het huwelijksleven hoogst gevaarlijke Fransche galanterie.

Voor zijn schrijftrant echter had VAN EFFEN veel van de Franschen geleerd, zooals trouwens ook zijne Engelsche voorgangers hadden gedaan. Aan hen dankte hij de bij ons nog ongewone levendige afwisseling, die hij in zijne vertoogen bracht. Grootendeels zijn zij ernstig redeneerend, met onverbiddelijke logica zijne tegenstanders in den hoek duwend en toch niet eenzijdig doctrinair, maar bezadigd en zonder overdrijving. Meermalen echter bedient hij zich in zijne vertoogen ook van spot of fijne ironie, die hem als een man van veel vernuft doen kennen; en eene enkele maal ook ontsteekt zijne verontwaardiging in hem een vuur, dat zich te eer aan zijne lezers mededeelt, omdat zij het gewoonlijk niet verwachten.

Ook heerscht er in den „Spectator" groote verscheidenheid

van vorm, waarmee de toon in overeenstemming is. Zijne medewerkers schijnen het uitsluitend geweest te zijn, die het mogelijk maakten, in den „Spectator" het proza met gedichten af te wisselen. Hij zelf hield zich zoogoed als alleen aan het proza, maar in plaats van het meer gewone betoog geeft hij dikwijls brieven, schijnbaar van anderen en daarom soms ook in anderen stijl, zelfs, zooals o.a. een van een Haarlemsch wevertje, in de echte volkstaal geschreven. Niet zelden ook kiest VAN EFFEN voor zijn vertoog den vorm der karakterteekening naar het model van La Bruyère's, ook door de Engelsche Spectators geplunderde, „Caractères". Zoo heeft VAN EFFEN o.a. zeer verdienstelijke karakterschetsen gegeven van de coquette, den prikkelbaren zelfminnaar, den besluitelooze, den dwarsdrijver, den luisteraar, den parvenu, den halfgeleerde, den broodschrijver, den laffen grappenmaker, enz. enz. Ook den vorm der samenspraak versmaadt hij niet. Zoo houdt hij b.v. een gesprek met eene mug, die den heer der schepping zijne kleinheid en zijn bespottelijken eigenwaan treffend doet gevoelen. Ook die samenspraken geven hem soms gelegenheid, de meer beschaafde modetaal, maar ook de eigenaardige volkstaal na te bootsen, die wij ook leeren kennen uit eenige schetsen in verhaaltrant, zooals van een maaltijd bij burgerlieden en de wat langere der burgervrijage van Kobus en Agnietje, die altijd, en met recht, als een juweeltje van eenvoudigen verhaaltrant gegolden heeft en waarvan men in onze litteratuur moeielijk een ouder voorbeeld zal kunnen aanwijzen.

Uit dat loffelijke streven naar afwisseling blijkt tevens, hoe goed VAN EFFEN de les der Franschen ter harte genomen had, dat iedere schrijfwijze goed kan wezen, behalve eene vervelende; en daarom wacht hij er zich wel voor, zijne stof uit te putten. Slechts zelden zijn twee achtereenvolgende vertoogen aan hetzelfde onderwerp gewijd. Heeft hij over eenig onderwerp nog wat meer te zeggen dan in één vertoog was samen te dringen, dan komt hij er eerst veel later op terug, doch past er wel op, daarbij niet in herhaling te vervallen. Ook wacht hij er zich wel voor, zijne lezers wrevelig te maken door plotseling zijn betoog af te breken, met de belofte het later te zullen voortzetten. Ieder vertoog is voor de lezers een

afgerond geheel, waarop desnoods het vervolg ook achterwege had kunnen blijven.

Even groot als de afwisseling van vorm is de verscheidenheid der door VAN EFFEN behandelde onderwerpen. Dat hij meermalen over de letterkunde zelf vertoogen houdt, is van den oud-redacteur van het „Journal Litéraire" te begrijpen. Op dat gebied is hij, zonder de Latijnsche dichters ter zijde te stellen, onder welke Horatius hem door geestverwantschap het meest aantrok, nog altijd een bewonderaar der Franschen gebleven, ofschoon hij toch erkent, dat het karakter der Fransche litteratuur, waarin zooveel mode en conventie heerscht, in sommige opzichten voor dat der meer persoonlijke en oorspronkelijke Engelsche litteratuur moet onderdoen. Toch keurt hij, geheel in den geest van Boileau, dien hij meermalen aanhaalt, vernuftsspel als bewijs van slechten smaak en niet minder holle hoogdravendheid af, zooals b.v van Joan de Haes, toen deze Vondel „eene ster aan den Parnashemel" noemde. Eveneens volgt hij Boileau in het afkeuren van de opera, terwijl hij den spot drijft met het overdadig gebruik der mythologische namen van hetgeen hij niet onaardig „kunstgoden" noemt.

Vooral keurt hij dat af in lijk- en bruiloftsdichten, die hij voor het meerendeel ongemeend noemt en waarvan hij zegt dat het fabriekswerk is, in dichtkraampjes te koop. Dat al die plechtigheden bezongen moeten worden, heeft een ras van dichters zonder aanleg en talent gekweekt, die ten slotte ontwijfelbaar moeten mislukken; en daarom spoort hij spottend rijkaards, die buitensporige sommen aan het aanleggen van buitenplaatsen besteden, aan, liever een „hospitaal voor invalides van Apollo" te stichten, om deze mislukkelingen zonder middel van bestaan onder dak te brengen.

Ten aanzien van Vondel is hij nog niet bekeerd; hij betoogt nog eens, dat het hem aan kennis van de ware tooneelwetten ontbrak, hoeveel vernuft hij hem ook wil toekennen; maar de dichters, die hij het meest, en soms zelfs uitvoerig, prijst, zijn Katharina Lescailje, Rotgans, Poot, Feitama en Huydecoper. Ook voor Cats breekt hij eene lans als voor een dichter, dien hij zoo dikwijls tot zijne ergernis met Jan van Gyzen op ééne lijn gesteld zag. Meermalen komt hij daarop terug

en hij heeft zelfs een geheel vertoog gewijd aan een onderzoek naar de oorzaken van die onverdiende geringschatting, die hij vooral gelegen acht in de modebewondering der valsche hoogdravendheid, met hare zoo geheel andere woorden, dan die der nu in Cats als plat afgekeurde taal. VAN EFFEN gaat zelfs zoover, te beweren, dat Cats in één opzicht boven „alle onze Nederlandsche dichters uitmunt", namelijk in „de Poëtische Schilderkunst, de kragt van verbeelding, die, de natuur stiptelyk opvolgende, met levendige tafrelen des Lezers harssenen vervuld en zig van deszelfs hart meester maakt om in 't zelve naar zyn welgevallen de beoogde passiën en driften te verwekken." De juistheid der aanmerkingen op eigenaardige woorden en uitdrukkingen, door Cats gebruikt, geeft hij wel toe, maar hij acht het kinderachtig, daaraan zooveel gewicht te hechten.

Ook elders in den „Spectator" beklaagt hij zich over de in het taalgebruik bij ons heerschende „muggesiftery", die, zegt hij terecht, „onzen landaard dermaten heeft overstroomt, dat een eerlyk man in veele gezelschappen geen tien woorden kan voortbrengen, zonder zig in zyn reede afgebroken en berispt te zien door den een of anderen taalsnuffelaar en te hooren, dat hy zig kwalyk uitdrukt en eigentlyk, ja, volgens de reden, dus of zo zou moeten gezegt hebben." Toch heeft VAN EFFEN ook zelf voor de Rede het grootste ontzag. Wanneer hij een vertoog wijdt aan het wezen der poëzie en daarbij de stelling „de gustibus non est disputandum" bestrijdt, beweert hij, dat wij in de Rede eene betrouwbare gids hebben en dat de zuivere smaak niet anders is, dan het door oefening werktuiglijk werkende verstand. In zijn tijd had men het nog niet zoover gebracht, te begrijpen, dat daarmee alleen kon geoordeeld worden over hetgeen er redelijk is in de kunst, en dat is er het minste en ook minst eigenaardige van, terwijl door van de kunstwerken in de eerste plaats te eischen, dat zij aan de rede zullen voldoen, hunne andere niet minder wezenlijke hoedanigheden onopgemerkt blijven of als minderwaardig in den koop worden meegenomen. Voor de kunstbeoefening heeft dat dan ook zeer ongewenschte gevolgen gehad.

Evenals op het gebied der kunst kent VAN EFFEN ook op

dat van den godsdienst de heerschappij aan de Rede toe, doch dáár neemt hij het gezag der Openbaring er naast aan, en is hij dus toegeeflijker voor meeningsverschillen, die hij als dwalingen verschoonbaar acht, omdat de Openbaring niet voor ieder even duidelijk spreekt en niet ieders verstand evenzeer ontwikkeld is. Ongaarne zou hij gerekend worden tot de „vrygeesten, zo als hy er zommige kent, die zig boven anderen op een onpartydig onderzoek beroemen en noch in menschen noch in boeken, die de Godsdienst voorstaan, geest en verstand erkennen"; maar zelfs over die vrijgeesten wil hij geen doemvonnis uitspreken, en nog veel minder over godsdienstige gezindten, die van de zijne verschillen. In dat opzicht is hij zoo vrijzinnig als iemand slechts kan zijn, die nog niet het zuiver persoonlijk karakter der godsdienstige overtuiging heeft ontdekt en die alleen uit humaniteit en afkeer van gewetensdwang aan andersdenkenden hunne dwaling vergeeft, waardoor hij dan ook in staat is, het goede in hen te waardeeren. Dat komt telkens in den „Spectator" uit, en in 't bijzonder zijn het de Joden, waarvoor VAN EFFEN pleidooien houdt, die zeker in dien tijd nog niet overbodig waren; maar ook de Roomschen neemt hij meermalen in bescherming, in overeenstemming met 's Lands Regeering, die, terzelfder tijd (1720), dat zij gestrenge maatregelen nam tegen de Jezuïeten, bij placaat de verspreiding van schimpschriften tegen de Katholieken had verboden en wel bepaaldelijk van het pamflet van den Leidschen predikant LAURENS STEVERSLOOT „Papekost opgedist in Geuse schotelen".

Ofschoon dichtkunst en godsdienst blijkbaar VAN EFFEN's meest geliefde onderwerpen waren, heeft hij toch bovendien, met uitsluiting van alle politieke beschouwingen, zoovele andere onderwerpen behandeld, dat wij de verscheidenheid van zijne stof niet genoeg kunnen roemen. Zoo behandelt hij, om slechts eenige grepen te doen, de tooneelkunst op den Amsterdamschen schouwburg, waarmee hij volstrekt niet ingenomen is om het onnatuurlijke der bewegingen en het luid schreeuwen der acteurs. Zoo hekelt hij vinnig de wreede en zotte eerzucht der harddraverij, bespreekt hij de bazigheid der Amsterdamsche burgervrouwen, ook naar aanleiding van de slechte opvoeding, door de moeders aan hare kinderen ge-

geven, en de ziektenkweekende kindervertroeteling. Meermalen houdt hij pleidooien voor huwelijksliefde, bestrijdt hij gedwongen huwelijken, berispt hij de lichtzinnigheid der vrouwen van aanzien, hare onhuishoudelijkheid en verkeerde verhouding tot hare dienstboden en kameniers. Ernstig waarschuwt hij tegen de toen niet zeldzaam voorkomende zwakheid der meisjes om zich te laten schaken door mannen, die meer haar geld dan hare persoon liefhebben. Vermakelijk spot hij met titel- en rangzucht en noodelooze plichtplegingen, en ernstiger trekt hij te velde tegen speelzucht en overdadige weelde, ook zelfs onder de Mennonieten. Hij toont duidelijk het onderscheid aan tusschen wezenlijke wellevendheid en valsche beschaving, tusschen dwaling en misdaad, tusschen „fynheid en godsvrugt" en tusschen slim en bedrieglijk winstbejag bij de kooplieden. Zoowel het bekrompen provincialisme stelt hij aan de kaak, als het studentzijn-a-non-studendo en het promoveeren met behulp van „avocatemakers". Zelfs waarschuwt hij tegen den verleidelijken windhandel in hyacinthen, die in zijn tijd een oogenblik woedde, zonder nochtans den omvang te verkrijgen van den voormaligen tulpenhandel en den actiënhandel van een tiental jaren vroeger.

Wie nagaat, over hoeveel verschillende onderwerpen Van Effen met grondige zaakkennis heeft gehandeld, begrijpt zeer goed, dat iemand hem in een brief als „geleerde Spectator" aansprak; maar geleerd wilde hij toch niet heeten, althans niet in zijne hoedanigheid van Spectator, want zijne veelzijdige kennis, waaronder zijne menschen- en karakterkennis boven alles uitblinkt, moest juist, als in de practijk van het leven verworven, daaraan ook hare overtuigende werking ontleenen, en hem alzoo in staat stellen, het hoofddoel te bereiken, dat hij met zijn „Spectator" voor oogen had: in zijn vaderland deugd en goede zeden te bevorderen. Als goed vaderlander ging niets hem meer ter harte dan dat. Dat vaderlandsliefde inderdaad bij hem de drijfveer was voor zijn werk der zedenverbetering, blijkt niet alleen uit de bezadigdheid en onpartijdigheid, waarmee hij de zeden beschrijft en bestraft, maar ook uit menig vertoog, waarin hij met welgevallen de deugden zijner landgenooten in het licht stelt.

Vandaar dan ook, dat hij op ons nergens den indruk van een

pessimist maakt, en dat wij zijne zedenschilderingen, die ons met de maatschappij zijner dagen als doen meeleven, volkomen vertrouwen, zonder een oogenblik bij hem, als bij andere moralisten, aan overdrijving te denken. Zoo weinig zelfs doet hij zijn best, donker te kleuren, dat wij op grond van zijn tijdschrift ons in 1730 het tijdperk van het allerergste zedenbederf al voorbij denken en er eene betere toekomst als het ware in aangekondigd vinden.

Ik zie daarbij niet over het hoofd, dat de reeds lang in 't verborgen voortwoekerende zonde van Sodom juist in dien tijd openbaar werd als niet binnen enkele verdorven kringen beperkt; maar de vrij algemeene verontwaardiging, waarmee ook Van Effen er een paar maal melding van maakt, het krachtig optreden er tegen van de Regeering in de geheele Republiek en de voldoening, die het zelfs bij een op zijne vrijheid zoo jaloersch volk als het onze algemeen gaf, dat de schuldigen overal met den dood of, als zij gevlucht waren, met eeuwige ballingschap werden gestraft, bewijzen toch, dat het zedelijk bewustzijn bij ons volk weer was ontwaakt.

Ook in nog ander opzicht kwam dat optreden der Regeering ten goede aan de verhooging van het zedelijkheidspeil. Immers het gaf aanleiding tot een onderzoek naar den rechtsgrond, waarop de goederen der misdadigers verbeurd verklaard konden worden, en daarvan was al spoedig het gevolg, dat in Holland en Zeeland iedere verbeurdverklaring van goederen der veroordeelden, die reeds zoolang aanleiding tot de grofste misbruiken gegeven had, voorgoed werd afgeschaft.

Op zedelijk gebied was er dus wel vooruitgang, en dien moeten wij over het algemeen ook wel aannemen om de stijgende ingenomenheid met Van Effen's „Spectator" te kunnen verklaren, niet in de eerste plaats in den kring van kerkelijken en fijnen, maar juist daarbuiten, in den kring van wereldlingen, waartoe ook Van Effen behoorde, en zelfs onder de aanzienlijken, in wier kringen hij een zoo groot gedeelte van zijn leven had doorgebracht.

De opgang van zijn werk blijkt uit niets zoo overtuigend als uit de lange lijst van navolgingen, die er gedurende de geheele achttiende eeuw van verschenen zijn. Trouwens ook buitenslands wemelde het van Spectatoriale geschriften. In

Engeland heeft men er 220 opgeteld, in Duitschland zelfs meer dan 500. Een der beste Duitsche tijdschriften, „Der Patriot", werd ook bij ons in 1732 door MATTHEUS DE RUUSCHER, een geboren Duitscher, in drie deelen als „De Patriot of Duitsche Zedemeester" vertaald; maar groot was ook het aantal oorspronkelijk Nederlandsche Spectators. J. Hartog, die de zuiver politieke tijdschriften en schandbladen buiten rekening liet, heeft er in zijn werk „De Spectatoriale geschriften van 1741—1800" ongeveer dertig besproken. Zijn voorbeeld zullen wij hier niet volgen, omdat zij zich in niets kenmerkend van VAN EFFEN's „Spectator" onderscheiden, dan door er dikwijls ver en altijd onbetwistbaar voor onder te doen. Tot de vermelding van enkele zullen wij ons daarom bepalen.

In navolging van den Duitschen „Patriot" verscheen het eerst in 1736 *De Hollandsche Patriot of bescheiden Zedemeester*; daarna, van 1741 tot 1746, *De Algemeene Spectator*, die zich uitgaf voor een vervolg op VAN EFFEN's werk, maar als streng Calvinistisch van toon toch ook in menig opzicht daarvan afweek en veel tegenwerking ondervond. *De Nederlandsche Spectator*, die van 1749 tot 1760 om de veertien dagen uitkwam, is over het algemeen eene zeer ruwe copie van „De Hollandsche Spectator", omslachtig van stijl, zonder aanschouwelijkheid van schildering, grof in plaats van ironisch, plomp in plaats van beschaafd.

De Zeedemeester der Kerkelijken van 1750 bewoog zich, ook blijkens den titel, het meest op kerkelijk gebied, waar hij allerlei misbruiken aanwees en op vrijzinnige toepassing van het Christendom aandrong. De schrijver er van, die zich onder den schuilnaam Philippus Alethophilus verborg, was de Luthersche predikant van Leeuwarden, PHILIPPUS LUDOVICUS STATIUS MULLER. Dat er in 1766 nog een herdruk van noodig was, is een bewijs voor den invloed, door dit weekblad geoefend. In *De Nederlandsche Criticus*, die tegelijk er mee het licht zag, vond hij in menig opzicht een geestverwant.

Onder de verdienstelijke navolgingen van „De Hollandsche Spectator" mag vooral *De Philanthrope*, van 1756 tot 1762, worden genoemd. De meeste en degelijkste vertoogen daarin zijn geleverd door den Amsterdamschen advocaat NICOLAUS BONDT en door CORNELIS VAN ENGELEN, toen predikant te

Huizen. Van den Rotterdamschen dichter FRANS DE HAES, zoon van Joan de Haes, werden er vele verzen in opgenomen, die men ook kan terugvinden in zijne „Nagelaten Gedichten", uitgegeven in 1764 of drie jaar nadat hij op drieënvijftigjarigen leeftijd was overleden. Behalve veel oorspronkelijks komt er in „De Philanthrope" ook veel voor wat vertaald is, o. a. uit geschriften van Voltaire en van David Hume, en vooral ook uit Engelsche Spectatoriale geschriften, waaruit PIETER ADRIAENSZ. VERWER, Van Effen's vriend, eene goede bloemlezing gaf.

Trouwens ook wat niet vertaald is, vertoont duidelijk Engelschen invloed, en wel bepaaldelijk van het Engelsch rationalisme, waarvan John Locke de vader kan worden genoemd. Ook reeds VAN EFFEN zelf deed zich als diens geestverwant kennen en heeft aan onze latere Spectatorschrijvers het voorbeeld gegeven om de wijsgeerige denkbeelden van Locke bij ons nog meer te verspreiden. Men kende ze hier reeds sedert 1688, toen Locke, de hem vijandige Regeering van zijn vaderland ontvlucht en in onze Republiek gastvrij opgenomen, het eerst in Jean le Clerc's „Bibliothèque universelle" een in 't Fransch vertaald overzicht had kunnen plaatsen van zijn hoofdwerk, dat in 1690 het eerst het licht zag onder den titel „An essay concerning human understanding", in 1736 ook in Nederlandsche vertaling te Amsterdam gedrukt. Lang vóór die vertaling verscheen, had een korter geschrift van Locke, zijn „Thoughts on education" (van 1693) hier reeds een vertaler gevonden. Als „Verhandeling over de opvoeding der kinderen" was het reeds in 1698 te Rotterdam gedrukt, maar in 1753 leverde VERWER er nog eene nieuwe vertaling van. Geene wijsbegeerte heeft het denkende gedeelte van ons volk in de achttiende eeuw dan ook meer aangetrokken, dan die van Locke.

Als vervolg van „De Philanthrope" is *De Denker* te beschouwen, in 1763 begonnen en in 1774 gestaakt. De eerste drie deelen er van werden bijna geheel door CORNELIS VAN ENGELEN geschreven, doch daarna liet hij de redactie van het tijdschrift, die hij van NICOLAUS BONDT had overgenomen, aan anderen over en begon zelf de uitgaaf van *De Philosooph* (van 1766 tot 1769). Beide tijdschriften werden met ingenomenheid door het publiek ontvangen en verdienden dat ook, zoowel

om den verdienstelijken stijl, als om de belangrijkheid der onbevooroordeeld behandelde onderwerpen. Vooral aan deze tijdschriften had men het te danken, dat Rousseau's hervormingsdenkbeelden en die van Wilberforce over de afschaffing der slavernij onder de aandacht van het grootere publiek werden gebracht. Eigenaardig voor den vorm is het, dat menigmaal de bespiegelingen gelegd zijn in den mond van gepersonifiëerde voorwerpen.

Ten slotte moeten wij nog even melding maken van *De Gryzaard* (1767—69), *De Rhapsodist* (1771—83), *De Vaderlander* (1775—79), in ernstigen, en *De Kosmopoliet* (1776—77), in gezocht grappigen trant, maar zonder dat fijn vernuft, waarvan Van Effen het geheim bezat, doch waarvan toch ook de te Löhme bij Berlijn wonende redacteur van dat laatste tijdschrift, de te Custrin in 1744 geboren Duitscher OTTO CHRISTIAAN FREDERIK HOFFHAM zich den gelukkigen bezitter achtte, zooals hij ook toonde in een blijspel, eenige Hekelschriften en andere gedichten, en in een niet geheel onverdienstelijken bundel, getiteld „Proeve van Slaapdichten" (van 1784).

Het spreekt wel van zelf, dat de genoemde en ook wel andere onvermeld gebleven Spectatoriale geschriften van veel meer belang zijn voor de beschavingsgeschiedenis in het algemeen, dan voor den ontwikkelingsgang der letteren in 't bijzonder, maar te ontkennen valt het toch niet, dat zij een belangrijk aandeel hebben gehad aan de vorming van een eenvoudiger en voor populaire behandeling van allerlei onderwerpen meer geschikten prozastijl dan de ruwe pamfletstijl, de monumentale historiestijl en de omslachtige en zwaarwichtige sticht- en betoogstijl der theologen in eene vorige periode waren geweest.

XXVII.

Sybrand Feitama.

Enkele malen hebben wij reeds, doch slechts terloops, den naam van SYBRAND FEITAMA genoemd. Het wordt nu tijd, hem wat nader te leeren kennen en hem te schetsen in zijn verdienstelijken arbeid en zijne beteekenis voor zijn tijd, de tweede helft dezer periode, die hem als haar leermeester en

voorbeeld erkende, zooals de eerste helft in PELS haar leidsman en voorganger had gezien.

Liefde voor de dichtkunst was hem als ingeboren. Zijn grootvader SYBRAND FEITAMA hebben wij reeds als stichtelijk dichter genoemd; ook zijn oom EDUARD en zijn vader ISAAK FEITAMA maakten verzen en zijne moeder Catharina Rooleeuw behoorde tot een geslacht van musische kunstenaars. Zij bracht hem 10 December 1694 te Amsterdam ter wereld, en daar zijne vrome ouders wenschten, dat hij eenmaal bij de Doopsgezinden, waartoe zij behoorden, leeraar zou worden, lieten zij hem al vroeg Latijn leeren; maar spoedig kwamen zij tot de overtuiging, dat hij lichamelijk te zwak was om naar behooren te kunnen voldoen aan de eischen, die den godsdienstleeraar mochten worden gesteld. Achter den kantoorlessenaar scheen hij beter op zijne plaats en op het kantoor van Jan Willink was hij nu gedurende eenigen tijd ruimschoots in de gelegenheid, handelskennis op te doen.

Toch, ofschoon het hem aan ijver niet ontbrak, trok de handel hem niet aan. Om geestbeschaving door kennis en kunst was het hem bovenal te doen en studeeren was voor hem uitspanning. „*S*tudio *F*ovetur *I*ngenium" was daarom de zinspreuk, die hij zich koos met dezelfde beginletters als zijn naam *S*ybrand *F*eitama *I*saakszoon. Daar hij ruim bemiddeld was, kon hij aan zijne neiging tot studie en kunstbeoefening naar hartelust toegeven zonder genoodzaakt te zijn, een bepaald beroep te kiezen. Zoo bleef hij levenslang „letterkundige" zonder beroep of ambt, en ook ongehuwd. Ongetwijfeld is zijne lichaamszwakte niet zonder invloed gebleven op zijn geest, die zich daardoor niet zoozeer zelfstandig ontwikkelde, als door leiding en onderwijs tot ontwikkeling werd gebracht. Ook als kunstenaar is hij eene kasplant gebleven, zorgvuldig gekweekt, maar zonder veel innerlijke kracht en frischheid.

Een groot voorrecht was het daarom, dat hij een der geniaalste Nederlanders van zijn tijd tot leermeester kon krijgen, namelijk LAMBERT HERMANSZ. TEN KATE, met zijne „Aenleiding tot de kennisse van het verhevene deel der Nederduitsche Sprake" (van 1723) een grondlegger der wetenschappelijke taalvergelijking en voorganger van Jacob Grimm en de latere germanisten. Aan hem had hij ook een juister inzicht in het

wezen der taal te danken, dan de meeste dichters van zijn tijd bezaten, zoodat hij dus aan het volgen van eene juiste, angstig gewikte spelling minder waarde hechtte dan vele anderen. Dat liet hij liever aan de eigenlijke taalbeoefenaars over: „een dichter moet zyn noodig vuur daarop niet te veel verspillen," zeide hij, en dat had hij zeker van TEN KATE geleerd, die wel zelf eene eigene spellingsleer ontwierp, maar toch ook van de „spelconst" als „quelconst" sprak en minachtend opmerkte, dat „over al het Grammaticael so veel mondelinge kibbeling niet gemaekt werd als over die beuzelarye alleen."

Toch heeft FEITAMA van TEN KATE ongetwijfeld veel meer geleerd, althans kunnen leeren, dan taalkennis, want TEN KATE was een buitengewoon veelzijdig ontwikkeld man. Daarvan getuigen tal van wetenschappelijke verhandelingen, deels gedrukt, deels alleen in handschrift door hem nagelaten, over de meest verschillende onderwerpen. Van zijne theologische werken vermeld ik slechts „Het leven van onzen Heiland Jezus Christus, ineengetrokken uit eene nieuwelyks onderzochte schikking van overeenstemming der vier Evangelisten", in 1732 (nadat hij 20 December 1731 op zevenenvijftigjarigen leeftijd overleden was) uitgegeven met etsen van Joan Luyken, die ARNOLD HOOGVLIET, Ten Kate's bijzondere vriend, van dichterlijke bijschriften voorzag. FEITAMA schreef er een lofdicht, tegelijk lijkzang, voor.

Onder zijne vele wis- en natuurkundige verhandelingen trekken vooral de aandacht die, welke hij schreef over het kleurengamma van het prisma in verband tot de „Orde der Musyk-toonen", en „Over de klankkunde", door hem op physisch-physiologischen grondslag gevestigd.

Ook over het wezen en de eischen der verschillende kunsten heeft TEN KATE, die zelf eene rijke verzameling Italiaansche en Nederlandsche teekeningen bezat, veel en ernstig nagedacht, zoodat dan ook uitstekende schilders en beeldhouwers, met wie hij bevriend was, zijn oordeel daarover zeer op prijs stelden. Eene verhandeling over beeldende kunst en poëzie door hem geschreven werd vier jaar later (in 1724) in Fransche vertaling gedrukt als „Discours préliminaire sur le beau idéal des peintres, sculpteurs et poètes" en bewijst, dat vinding en schikking

door hem hooger geacht werden dan getrouwe nabootsing der natuur, dat hij het idealisme der Italianen verkoos boven het naturalisme (zooals het toen reeds heette) der Hollanders.

Belangrijker nochtans, omdat Feitama er zeker den invloed van ondergaan heeft, was zijne in 1724 geschreven en alleen in handschrift nagelaten „Oeffen-schets over het vereisch der dichtkunst", veel uitvoeriger dan alle vroegere Nederlandsche verhandelingen over hetzelfde onderwerp. In vier hoofddeelen is die schets verdeeld. Het eerste bespreekt de vereischten der poëzie in het algemeen, en daar zegt Ten Kate o.a., over het onderscheid tusschen rijmers en poëten handelend, „Rechte poëeten zijn dezulken, die de kracht te saamen voegen met klaarheid, eenvoudigheid en ook zuiverheid van taal, denkbeelden en zaaken"; 't zijn zij, „die schilderen met natuurlijke, zachte en niet met schreeuwende verwen". „Sommige menschen zijn er", gaat hij dan voort, „die de opgesmukte en al te sierlijke manieren van spreeken verhevenheid noemen, maar zo zij dien naam gaven aan eene deftige eenvoudigheid, hij zou beter besteed worden. Dat is de waare verhevenheid, die de gedachten verheven maakt, den geest verrukt en, om zo te spreeken, al wat gering is doet vergeeten. Men moet niet meenen, dat platheid en eenvoudigheid hetzelfde is: het verschilt zo veel bijna als de laagste en hoogste trap. De verhevene eenvoudigheid is een gewichtig deel van de Dichtkunst." Men hoort hier den leerling van Boileau als geestverwant van Longinus en den tijdgenoot van Boerhave met zijn „simplex veri sigillum".

Ook bij Feitama zijn helderheid, juistheid en eenvoudigheid de voor poëzie onmisbare deugden. Boven alles hecht hij waarde aan juiste woordenkeus en regelmatigen met het proza overeenstemmenden zinbouw, zonder welke de verzen niet natuurlijk meer klinken, zoodat zuiverheid van maat en rijm wel van veel belang is, maar nooit gezocht moet worden ten koste van taal en zinbouw. Feitama zelf heeft zich dan ook, zooals hij zegt, vóór alles toegelegd „op de welluidendheid der vaerzen, op de juistheid der uitdrukkingen en op de klaarheid van den zin, buiten alle hetwelke een dichtstuk, hoe krachtig, hoe zielberoerende het anderszins ook zy, genoegzaam van geene uitwerking op de gemoederen der lezeren kan zyn."

In zijn tweede hoofddeel spreekt TEN KATE „van de versmaat". Tegenover de veelheid der classieke versmaten neemt hij er bij ons slechts twee soorten van aan, de iambische en de choreïsche, want „de trippelende trippelvoeten" wilde hij nauwelijks meetellen, en opmerkelijk is het ook, hoe weinig zij in de achttiende eeuw worden gebruikt. Van de beide gebruikelijkste versmaten klinkt, volgens hem, „de choreus in 't algemeen veel vrolijker dan de iambus. De iambus," zegt hij, „heeft een ernstige deftigheid en de choreus een blijgeestige vriendelijkheid: nogtans ontkenne ik niet, dat taal en stijl een choreus wel deftig en een iambus wel luchtig kan doen klinken." Hoe langer de versregels zijn, des te deftiger klinken zij, meent hij: „de vijf- en zesvoet klinken het staatelijkst en evendragtigst. De viervoet heeft mede nog een deftige klank. De drievoet is zedig-vrolijk en de twee-en-eenhalf-voet is blij-vrolijk."

„Rijmstrengeling en Rijm" zijn onderwerp van het derde hoofddeel, waaruit o.a. blijkt, dat TEN KATE, zonder juist iemand zijne opmerking te willen opdringen, de Amsterdammers, die vermijden *ij* en *ei* te rijmen, ofschoon zij beide klanken eveneens uitspreken, daarom ook wil bewegen het rijmen van *oo* op *o* na te laten, terwijl hij het vreemd vindt, dat het slecht rijm van *volk* op *wolk* wegens gelijkheid van schrijfwijze wordt toegelaten en tegelijk ook het rijmen van *is* op *visch* ondanks het verschil van schrijfwijze.

Het laatste hoofddeel, over „klemtoon" en „helftsnee", d.i. rust midden in 't vers, is rijk aan fijne opmerkingen en pleit tegen den dreun, die er het gevolg van wordt, wanneer alle klemtonen even sterk zijn, en vóór de welluidendheid, die door afwisseling van sterker en zwakker klemtoon in de versregels ontstaat. Hangt deze theorie bij TEN KATE ten nauwste samen met zijne overtuiging, dat rhythmus op zich zelf nog niet voldoende is, maar eerst goed kan zijn in verband tot zinbouw en gedachteuiting, ook FEITAMA heeft een afkeer van dreunende verzen en legt steeds vollen nadruk op de juistheid der gedachteuiting en dus op zorgvuldig taalgebruik.

Daaruit mag men niet de gevolgtrekking maken, die wel eens gemaakt is, dat voor hem het wezenlijke der poëzie zou hebben bestaan in eene vloeiendheid en welluidendheid, als

slechts door een juist en zorgvuldig taalgebruik bij een fijn gehoor voor den daarbij passenden rhythmus kan worden bereikt. Daarop legde hij misschien wat te veel nadruk, omdat daarin voor wie vertaalde, zooals hij meestal deed, de grootste verdienste gelegen was; maar over het wezenlijke der poëzie dacht hij toch anders, blijkens deze versregels, die hij als eenig antwoord den „hairklovers" zijner dagen toevoegde:

„Een vitter stell' zyn' roem in ydel woordenziften
En letterknibblary: wy haaten zulk een stof.
De waare Dichtkunst vind in 't roeren van de driften,
In vloeijendheid en kracht haar' wezendlyken lof."

Ook deze beginselen kan hij geleerd hebben van TEN KATE, die in het derde hoofddeel zijner „Oeffen-schets" van KORNELIS VAN ARKEL (den uitgever der gedichten van Pieter de Groot en Joost van Geel) met instemming de volgende woorden aanhaalt: „Een netgevijlde taal staat hoog bij mij te boek en ik meine, dat alle, die zich der Dichtkunde willen bevlijtigen, zich vooral naarstig en ijverig daarin moeten oeffenen; maar wanneer daar geen kracht van zaaken bijkomt, geldt ze bij mij weinig meer dan een schaduw, die ook haar vermaak heeft zonder ligchaam. Een Gedicht vol stof, redekaveling, pit, merg, en zenuwrijke uitdrukkingen, hoewel hier en daar door eenige gebreklijkheid van taal of spelling ontluisterd, is bij mij van grooter waarde, dan een ander, dat, met een Aristarchusvijl gesleepen, in stijl, taal noch geslachten feilt en ondertusschen van zaaken ontbloot is, welke de ziel, 't leven en 't wezen der poëzy uitmaaken."

LAMBERT TEN KATE was FEITAMA's eenige leermeester niet. Een tweede was CLAAS BRUIN, dien hij zelf „'t Licht der Zedepoëzy, den Duitschen Seneca, den Cebes van het Y" noemde en dien hij, behalve om zijn zoetvloeienden dichttrant, ook als geloofsgenoot zal gewaardeerd hebben. Althans ook FEITAMA werd om zijne zachtmoedige vroomheid door zijne vrienden geprezen en gaf daarvan ook blijk in zijne weinige oorspronkelijke gedichten en o.a. ook door in 1730 zes en twintig Christelijke klinkdichten van Drélincourt te vertalen.

FEITAMA's derde leermeester, die zeker wel den meesten invloed op hem gehad heeft, was CHARLES SEBILLE, zoon van een Waalsch predikant te Goes en zelf te Amsterdam als

koopman gevestigd, waar hij als kunstmaecenas en kunstrechter een groot gezag had verkregen, dat hij zeker meer dankte aan zijne wijze van spreken en oordeelen dan aan zijne dichtwerken. Deze toch bestaan bijna alleen uit vertalingen van tooneelstukken, die hij steeds zeer noode ter perse zond. Met zijn blijspel „De schelmeryen van Cartouche" gaf hij in 1722 de vertaling van hetzelfde stuk van Legrand, dat ook door Langendijk in onze taal werd gevolgd; maar daarna was hij eerst in 1737, een jaar vóór zijn dood, te bewegen, zijn treurspel „Pompejus" naar dat van Pierre Corneille uit te geven. Na zijn dood zagen nog twee vertalingen van hem het licht, die hij, evenals zijn vorig stuk, telkens had beschaafd. Het waren in 1740 „De dood van Cesar" naar Voltaire en in 1741 „De Dobbelaar" naar „Le joueur" van Régnard, waarbij Frans Rijk hem reeds in 1736 met eene vertaling was vóór geweest, terwijl reeds veel vroeger Matthys Bode er eene nooit gedrukte vertaling van had gemaakt.

Feitama, die Sebille's vertalingen had zien worden en verbeteren, bewonderde ze als meesterstukken. Den vertaler zelf eerde hij als een „kunstorakel", een „Aristarch", die „den moedwil der blinde kunstbarbaren" wist te beteugelen. Den vriend dankte hij, omdat hij hem deelgenoot had gemaakt van „'t geheim, waardoor men elk tafreel de houding geeft en 't leven": een geheim, dat grootendeels schijnt bestaan te hebben in Boileau's „polissez vos vers et les repolissez", door Sebille zelf vrij weergegeven in het devies, dat hij zich koos: „le tems est un grand maître". Van dien „grooten leermeester" verwachtte Sebille dan ook alles, en ook Feitama is er levenslang van overtuigd gebleven, dat de waarde van een dichtstuk voor een groot deel afhing van den er door den dichter aan besteden tijd. Hij had zich dan ook gelukkig kunnen prijzen, dat hij over zooveel tijd te beschikken had, maar toch scheen hij nog steeds tijd te kort te komen.

Het eerste dichtwerk, dat wij van Feitama kennen, is eene uitstekend geslaagde vertaling van Boileau's tweede, aan Molière opgedragen, satire. Hij bewerkte die reeds in 1715, maar het duurde, naar 't schijnt, tot 1726, vóór hij haar in 't licht zond. Toen toch werd zij opgenomen in het eerste deel der „Verzameling van ernstige en boertige Mengelstoffen". In 1735

verbeterde hij haar, en zóó kennen wij haar uit zijne „Nagelaten Dichtwerken". Wie haar vergelijkt met het oorspronkelijke, dat zelf reeds een kunststuk van versificatie is, zal getroffen worden door de juistheid, waarmee het Fransch is weergegeven, zonder dat taal en versmaat daarvan ook maar de minste sporen vertoonen. Kende men Boileau's satire niet, dan zou men geen oogenblik denken, dat men met eene vertaling te doen had.

Om dat te kunnen bereiken moest FEITAMA natuurlijk de namen der Fransche dichters, die er in vernietigd werden, door Nederlandsche vervangen, en dat heeft hij ook gedaan. Zoo bevat dit hekeldicht tegelijk het doodvonnis over menig rijmelaar uit den tijd, waarin FEITAMA voor het eerst als kunstrechter optrad. Later was hij niet minder gestreng, maar 't was toen niet meer „la mort sans phrase", waarvoor hij stemde. Later keurde hij niet meer af zonder te verbeteren en berispte hij niet zonder tevens aan te moedigen. Terwijl FEITAMA zich in dit hekeldicht een zoon van zijn tijd toont door van de oudere dichters Cats en Jan Vos als rijmelaars te veroordeelen, treft hij van zijne tijdgenooten, en zeker met volle recht, BOON, VAN DER HOEVEN, VAN DEN BURG, TYSENS, ROELAND VAN LEUVE en vooral COENRAET DROSTE, over welke wij òf reeds het onze gezegd hebben òf niets verlangen te zeggen; maar over nog een slecht poëet, dien hij noemt, mogen wij niet geheel zwijgen, namelijk den landschapschilder WILLEM VAN SWAANENBURG, in 1678 geboren en, toen hij in 1728 overleed, nog eens door FEITAMA bespot in een gedichtje met den titel „Aanspooring ter opbouwinge van eene grafzuil voor den overgrooten dichter W. van Swaanenburg", dien hij daar den „aartspauker" noemt.

Grooter tegenstelling dan van FEITAMA en SWAANENBURG is dan ook moeielijk te vinden: eene gewilde tegenstelling trouwens van beide kanten. Eerst tegen zijn veertigste jaar kreeg SWAANENBURG „een stuip van digten", maar het duurde nog eenige jaren voor hij de aandacht op zich vestigde. Dat gebeurde in 1723, toen hij voor de bruiloft van den boekverkooper en tooneeldichter GEORGE WETSTEIN en Anna Otto zulk een onzinnigen „Parnasdreun" maakte, dat daarover de geheele Parnas in opstand kwam. Blijkbaar heeft hij daarmee

alle bruiloftsrijmelarij willen bespotten, want zoo gek als dit gedicht is er geen ander van hem. Toch komt er ook in zijn dichtbundel *Parnas of de zang-godinnen van een schilder*, dien hij in 1724 uitgaf en waarin hij zijn „Parnasdreun" met zotte en ook zotbedoelde kantteekeningen opnam, veel voor, wat wij moeielijk als ernstig bedoeld kunnen opvatten. Hij droeg dien op aan SIMON SCHIJNVOET, die in een lofdichtje er vóór verklaarde, dat de dichter „zyn zinnen heel verovert had", daar „'t hem voorkwam niet gerymelt, maar getovert" te zijn.

In elk geval was deze bundel een protest tegen de heerschende dichtkunst, die heette te kunnen aangeleerd worden, doch, zegt SWAANENBURG, „men maakt wel een Doctor op de hooge school, maar geen Digter met de Grammatica; en schoon men tegenwoordig bezig is om, op zyn Engels, de Poëzy aan de Jongelingen in te enten, gelyk de Pokjes, zo zal het niet lukken." Als SWAANENBURG zijn bundel in een roes van dronkenschap geschreven had, zou men kunnen zeggen: van dronken lui hoort men de waarheid; maar misschien hebben wij hier alleen aan geestelijke dronkenschap te denken. Het proza der uitvoerige voorrede herinnert eenigszins aan katholieke mystiek, en SWAANENBURG behoorde dan ook tot de Katholieke kerk, terwijl hij zijne vrienden had in de Zuidelijke Nederlanden, waar menig gedicht van hem geschreven is. Toch is ook zijn geloof zóó uitsporig, dat het zijne geloofsgenooten niet licht zal bevredigen. Zijn proza bestaat verder uit een overweldigenden woordenstroom, waarbij ernst, ironie en spot onscheidbaar vermengd zijn.

Onder zijne verzen zijn er verscheidene, die gedeeltelijk of ook wel in hun geheel toonen, dat het hem aan poëtische gaven niet te eenemale ontbrak, zooals b.v. het gedichtje ter verjaring van zijne moeder Margareta Voster, weduwe van Cornelius van Swaanenburg, eenige minnedichten en godsdienstige verzen; maar daar staan vele, ook zeer uitvoerige, gedichten tegenover, waarin valsche beeldspraak zoo opeengehoopt is, dat wij ze moeielijk anders dan onzinnig bombastisch kunnen noemen en alleen in twijfel staan, of wij er eene poging in moeten zien, om door overdrijving van hoogdravendheid te beter met de nuchtere poëzie van dien tijd te kunnen contrasteeren, dan of niets anders bedoeld is, dan met

de dichtkunst in 't algemeen den draak te steken. Het liefst geloof ik aan een mengsel van beide en zie ik in SWAANENBURG's „Parnas" het werk van een hysterisch dichter, die naar hoogdravendheid streeft, maar, flauw beseffende, dat hij zich daarbij zijns ondanks tot het onzinnige laat vervoeren, op dien onzin verder bewust ingaat, zich verkneukelend in de verbazing, die hij daarmee bij anderen zal opwekken.

Het schrijven van dezen „Parnas" schijnt mij een merkwaardig pathologisch geval; maar de poëten van dien tijd vonden het ergerlijk, en vooral de Boekzaalschrijvers en anderen, die hij vermakelijk bespotte om hunne letterknechterij en hunne fijnheden van spelling en geslachten, zooals vooral David van Hoogstraten. Om spelling wilde hij zich in 't geheel niet bekommeren, en wat er in dat opzicht goeds in zijn bundel was, had hij, zooals hij zegt, aan de proefcorrectie van zijn vriend TYSENS te danken. Ook die vriend echter maakte bij zijn overlijden een spotdicht op hem, en LANGENDIJK stak veel later nog eens met hem en andere „Blaaskaken", zooals hij ze noemde, den draak. Er was dan ook letterlijk niemand, die zijn „Parnas" in bescherming nam. „Ik ben gebooren om in de Digtkunst kinderloos te sterven", had hij trouwens zelf gezegd, en invloed op den toen heerschenden geest der dichtkunst heeft hij dan ook in het minst niet gehad. De vier jaar levens, die hem na de uitgave van den „Parnas" nog beschoren waren, heeft hij doorgebracht met het uitgeven van weekbladen, die drie jaargangen onder verschillenden titel vormen en een vervelend bont mengelmoes, grootendeels in burlesken stijl geschreven, te lezen geven.

Persoonlijke bekendheid van FEITAMA met SWAANENBURG zou niet tot de onwaarschijnlijkheden behooren, daar wij weten, dat FEITAMA levenslang het grootste belang in de schilderkunst heeft gesteld en door de schilders als een Maecenas werd beschouwd. Van die belangstelling getuigen ook zijne gedichten, reeds van 1717 af, toen hij in vloeiende verzen eene „Beschouwing" wijdde aan de kunstverzameling van Jacob van Hoek. Daarin was, naar FEITAMA's beschrijving, „'t zagt penseel" van Gerard Dou vertegenwoordigd door een keurig binnenhuisje, vol figuren, Paulus Potter door „'t puikstaal van zyn arbeidzamen geest", eene bedrieglijk natuurgetrouwe

veeschildering, Wouwerman door een ruiterstuk, Adriaen van de Velde door een landschap en Berchem door een Vechtgezicht bij het huis Kronenburg. Van De Lairesse vond men er een naar Italië vertrekkenden Aeneas, van Gerard Hoet de door de liefde betooverden Simson en Salomon. Twee „wonderstukken" vertoonden er de „boersche eenvouwigheid", door Ostade afgebeeld, twee andere in „'t juichend feestgedruis" de „schrandre boertery" van Jan Steen; en verder ontbrak er ook geen bergachtig winter- en zomerlandschap van Robert Griffier, op wiens „Ryngezichten" FEITAMA nog een afzonderlijk gedicht schreef, geen Maasgezicht van Ludolf Bakhuysen, geen levend gevogelte van D' Hondecoeter, geen dood gevogelte van Weenix.

In 1719 begon FEITAMA zich op de tooneelpoëzie toe te leggen, en wel tegelijk op het treurspel en op het zinnespel. Zijn treurspel *Fabricius* gaf hij zelfs in 1720 uit, en daar het het eenige oorspronkelijke treurspel is, dat hij in 't licht zond (zijn *Camillus* wachtte lang tevergeefs op beschaving en is ongedrukt verloren gegaan), dienen wij er wel iets van te zeggen, al is het ook allesbehalve een meesterstuk.

De hoofdhandeling van het treurspel is natuurlijk de mislukte poging van Koning Pyrrhus om Fabricius om te koopen; maar spannend is die handeling niet, want op Fabricius' verstand wordt slechts door drogredenen gewerkt en op zijn gevoel is het onmogelijk te werken, daar hij zich steeds achter zijne onwankelbare beginselen verschanst. Aan 's Konings raadsman Cineas verwijt hij, dat zijne „gladde tong er haar glorie en vermaak in stelt, in een Oceaan van schynreeên om te zwerven", en zoo is het ook, niet alleen met de gladde tong van Cineas, maar ook met die van alle andere personen in het treurspel, behalve meestal met die van Fabricius zelf. En waren die schijnredenen nog maar vernuftig gevonden! FEITAMA's aanleg voor de diplomatie is echter al bijzonder gering, al zijn de onhandige diplomatieke onderhandelingen van Fabricius' tegenstanders en de drogredenen zijner vrienden ook de kurk, waarop het stuk moet drijven, veeleer dan op de woeling der hartstochten, waaraan in werkelijkheid alleen Fabricius' medegezant, de onstuimige Flavius, ter prooi is. Bij Fabricius zelf bespeurt men daar weinig van, en zijn uitroep: „Ach, hoe word myn ziel bestreden!" heeft ook al veel

van eene „schynrede", waaraan de dichter de toeschouwers niet gemakkelijk kan doen gelooven. Hij wankelt geen oogenblik, zelfs niet bij de onverwachte verschijning van den „schriklykst Elefant" in de pauze tusschen het vierde en vijfde bedrijf. „Het zonlicht zou eer dwaalen van zyn spoor, dan hy van zyne trouw": die lofspraak van Pyrrhus krijgt hij mee, als hij, na Nicias' verraad ontdekt te hebben, op het eind van het stuk ongedeerd naar Rome mag terugkeeren. Hij heeft dan tevens onder meer krijgsgevangenen ook zijne zuster Virginea (de geliefde van Dexius) en Flavius' bruid Pulcheria bevrijd, die door FEITAMA als de in een Fransch-classiek treurspel onmisbare vrouwenfiguren in het stuk werden ingevoerd, waar zij het den Romeinschen gezanten lastig genoeg maakten. Bij de vertooning schijnt het stuk wel voldaan te hebben, maar lang is het in elk geval niet op het repertoire gebleven.

In 1724 gaf FEITAMA een zinnespel uit, *De triomfeerende Poëzy en Schilderkunst*, in vijf bedrijven, elk met een reizang besloten. Over den „uitslag op het Tooneel had hy zich niet te beklagen", zooals hij zegt. Een korter zinnespel, getiteld *De Christelyke Wacht*, maakte hij voor eene zilveren bruiloft in 1730. Een derde zinnespel, weer in vijf bedrijven, *De schadelyke Eigenliefde of de Vrindschap der Waereld*, door hem in 1733 ontworpen en later verbeterd en beschaafd, was niet voor het tooneel bestemd en is eerst in zijne „Nagelaten Dichtwerken" uitgegeven. De lust ontbreekt mij, door inhoudsopgaven dezer zinnespelen de verveling te weerspiegelen, die zij mij bij de lezing berokkend hebben, al zijn de verzen ook vloeiend, de gedachten verstandig en de samenstelling niet zonder talent.

Verder heeft FEITAMA niets oorspronkelijks meer voor het tooneel geschreven, maar wel heeft hij veel vertaald uit het Fransch, namelijk van 1720 tot 1736 niet minder dan twaalf treurspelen. In 1722 gaf hij den *Titus en Vespasianus* uit als vertaling van Pierre Corneille's „Tite et Bérénice" en den *Romulus* naar het Fransch van Houdart de la Motte. Alleen op het einde der stukken bracht hij enkele kleine veranderingen aan. Negen andere vertalingen liet hij, om ze telkens weer te kunnen verbeteren, ongedrukt tot 1735, toen hij ze,

met de reeds vroeger uitgegevene in een bundel „Tooneelpoëzy" vereenigd, „aan de oordeelkundige begunstigers der dichtkunste en inzonderheid der tooneelpoëzye" toewijdde.

Van deze hebben zich alleen de *Pyrrhus* (naar De Crébillon) en de *Gabinia* (naar De Brueys) op het tooneel kunnen staande houden. Vooral de „Gabinia" viel in den smaak. Minder behaagden de *Marius* (naar G. de Caux) en de *Stilico* (naar Thomas Corneille), ondanks de verbetering, die hij aan het slot meende te moeten aanbrengen door er ter belooning van de deugd nog een paar tooneelen bij te voegen. De *Brutus* (naar Voltaire) gaf aanvankelijk meer genoegen, maar werd later verdrongen door de vertaling, die JAN HAVERKAMP in 1736 van hetzelfde stuk leverde. De *Darius* (naar Thomas Corneille) viel, omdat het stuk slecht gespeeld werd, en een gelijk lot trof den *Pertharitus* van Pierre Corneille, die trouwens ook van het oorspronkelijke hetzelfde had moeten ondervinden, maar het stuk desniettemin voor een zijner beste treurspelen bleef houden. Ook FEITAMA meende, dat men het stuk onrecht deed met het te veroordeelen, daar men het niet begreep, doch Punt en Duim, die bij ons de hoofdrollen moesten spelen, waren het met het Parijsche publiek en met Voltaire's critiek er over eens. Zij „railleerden er mede", zegt Corver, en „rabraakten het met spelen" zóó, dat het wel vallen moest tot groote ontevredenheid van FEITAMA. De *Machabeën* (naar Houdart de la Motte) en de *Jonathan* (naar J. F. Duché) waren niet voor opvoering bestemd, en de *Alzire* van Voltaire werd eerst in de „Nagelaten Dichtwerken" uitgegeven.

Dat FEITAMA bijzonder veel belang stelde in de manier, waarop zijne stukken vertoond werden, en ook vrij goed de tooneelspelers wist voor te lichten en terecht te wijzen, is ons uit de mededeelingen van den acteur Marten Corver bekend. „Feitama", vertelde hij, „kwam op de Repetities van zijne stukken en zeide ons, hoe hij gaarne had, dat wij ons uitdrukken zouden." Punt werd meer dan eens scherp door hem gecritiseerd: „mij dunkt", zegt Corver, „ik zie hem nog bij ons achter komen en het hoofd schuddende zeggen: 't deugd niet, ge begijpt het niet, ik meen het zo niet. Zóó moet gė 't zeggen, enz. Ja hij kon wel zeggen, hoe men het doen moest,

maar hij kon het zelfs niet doen: men moest den man wel begrijpen en dan was het goed."

Inderdaad schijnt FEITAMA voor de tooneelspelers een even gestreng criticus geweest te zijn als voor de dichters en voor zich zelf. Zoo heeft hij o.a. Punt dikwijls onderhouden over zijne neiging om, op aansporen van eenige dichters, zijn ouden heldentoon te laten varen, en hem wel eens achter het tooneel, b.v. na het spelen van de rol van Pyrrhus, duchtig de les gelezen. Corver hechtte veel waarde aan zijne terechtwijzigingen: „de Heer Feitama", schreef hij, „schoon hij met een kluchtig geluid ons somtijds onze gebreken wel eens (voornamelijk als wij zijne stukken speelden) onder 't oog kon brengen, was wel in staat om een acteur de declamatie wel te doen begrijpen, en ik was altijd met zijne correctie wel in mijn schik". „Met een kluchtig geluid" schijnt Corver te bedoelen: eene grappige nabootsing van de fouten in de voordracht, want van elders weten wij, dat FEITAMA „eene natuurlijke doch door oordeel en oeffening meer en meer beschaafde bekwaamheid tot het emphatisch lezen van dichtstukken" bezat en daardoor aan „zijn eigen verzen een gepasten nadruk wist bij te zetten", zelfs in die mate, „dat tooneelspelers, welken hij een gedeelte van zijnen Brutus had voorgeleezen, door dit kragtdaadig onderwijs in het volvoeren hunner rollen boven gewoonte slaagden, en als 't ware zich zelven overtroffen".

Nog vóór FEITAMA zijne verzamelde „Tooneelpoëzy" uitgaf, had hij zijn roem reeds gevestigd met zijn in 1733 gedrukten *Telemachus*, de vertaling in keurige verzen van Fénélon's „Télémaque". Eene goede prozavertaling was er reeds in 1720 onder den titel „De gevallen van Telemachus, zone van Ulysses", van bezorgd door ISAAC VERBURG, die er ook aanteekeningen aan had toegevoegd en tevens de vertaling van een „Discours sur le poème épique", waarin betoogd werd, dat men een epos evengoed in proza als in verzen kon schrijven. Dat zelfde werd destijds ook door anderen beweerd, o.a. ook door Houdart de la Motte in zijne „Suite des Réflexions sur la tragédie", en door den Jezuiet Buffier in zijn „Traité philosophique et pratique de la poésie". Deze aesthetische quaestie was aan de orde gekomen sinds 1699, toen „Les Aventures de Télémaque" voor het eerst het licht hadden gezien.

Wie den versvorm voor een heldendicht overbodig, zelfs belemmerend en dus minder gewenscht, achtten, noemden het werk een heldendicht, terwijl anderen, die voor het heldendicht den versvorm eischten, het een roman noemden. Fénélon zelf had aanleiding gegeven om er een heldendicht in te zien, daar hij tot het schrijven er van zich had voorbereid door het vertalen van de zes eerste boeken der Odyssee, waarvan hij dan ook wilde, dat zijn „Télémaque" eene voortzetting zou heeten. Daarom had hij den epischen stijl van Homerus ook van verre gevolgd en zijn best gedaan, de Grieksche wereld objectiever te schilderen, dan de romanschrijvers, die hunne geschiedenissen in de Oudheid lieten spelen. Toch kon hij niet nalaten zijne personen als Christenen te doen denken en voelen, en heeft hij zijne eigene persoonlijkheid niet achter het masker van Mentor kunnen doen schuil gaan, evenmin als hij bij zijn Telemachus den hertog van Bourgogne, voor wien het werk geschreven was, heeft kunnen doen vergeten. Bovendien springt de zedelijke strekking van het werk, die ook FEITAMA er bovenal in waardeerde, zóó sterk in het oog, dat tegenwoordig, nu wij het ware karakter der Homerische epiek beter hebben leeren begrijpen, niemand meer Odyssee en Télémaque voor gelijksoortige werken zal houden, en men Fénélon's werk, geheel afgezien van den prozavorm, een historischen strekkingsroman zal noemen, het best te vergelijken bij Xenophon's „Cyropaedie". Is dus voor ons de quaestie geene quaestie meer, in de achttiende eeuw kon men dezen roman „naar den geest" een heldendicht noemen en er dan over strijden, of men er dien naam ook nog aan mocht blijven geven, ofschoon hij „naar het ligchaam" geen gedicht was. Wie nu dat laatste betwijfelde, zooals FEITAMA, die veel te groote liefde voor den versvorm had, om in dezen slechts iets bijkomstigs, iets onwezenlijks te kunnen zien, kwam op de gedachte, dat van een werk, dat „naar den geest", dus reeds half, heldendicht was, een volslagen epos kon gemaakt worden, wanneer men het in versmaat overbracht. Die gedachte was niet het eerst bij FEITAMA opgekomen. Reeds in 1727 had Benjamin Neukirch met „Die Begebenheiten des Prinzen von Ithaka" eene Duitsche vertaling van den „Télémàque" in versmaat gegeven, en zoo grooten opgang maakte die vertaling in Duitschland, dat zij

nog tweemaal werd herdrukt. In 1743 zou de Zweed Charisius de „Fata Telemachi" ook, in Latijnsche verzen overgebracht (Latino carmine reddita), het licht doen zien. FEITAMA was dus geheel op de hoogte van zijn tijd, toen hij hetzelfde beproefde.

Men begrijpt nu ook licht, hoe verdienstelijk FEITAMA's tijdgenooten zijn werk moesten vinden, vooral omdat de vertaling naar vorm en inhoud zoo uitstekend geslaagd was. De versvorm, meende men, gaf aan een heldendicht minstens de helft zijner waarde, en alzoo had FEITAMA door zijne berijming het meesterwerk van den beroemden Fénélon in waarde verdubbeld. Wie zegt, dat de ingenomenheid met FEITAMA's werk bij zijne tijdgenooten algemeen was, zegt niet te veel. Zelfs iemand als JUSTUS VAN EFFEN, die anders zoo gul niet was met zijn lof, prijst het uitbundig. Het had hem verrast, overweldigd. Toen hij vernomen had, dat FEITAMA er mee bezig was, had hij hem van „onbesuisde roekeloosheid" verdacht, van een naief pogen om het onmogelijke te doen: immers „om by d'ongebonde styl van 't Origineel niet af te vallen was het niet genoeg, dat zyn vaerzen goed waren, zy zouden by uitstek voortreffelyk moeten zyn", oordeelde hij, en zoo vond hij ze dan ook, toen de vertaling verscheen. Met dolle drift had hij het werk doorbladerd en daarna tweedriemaal doorlezen, en „altyd verschafte die lezing nieuwe fraijigheden aan zyne aandagt". Hij vond er „geen buldertaal", maar „eene zakelyke hoogdravendheid, die voorspruit uit een edele eenvoudigheid en uit eene eigenheid van wel uitgekipte woorden, die ieder rykelyk hun aandeel tot het volmaken van de zin toebrengen"; kortom „zyns oordeels was het een Nederlander, tenzy berooft van smaak, geld of edelmoedigheid, ongeoorloft zig zelf de bezitting van die treffelyke vertaaling te misgunnen". Hij deelde er daarom in zijn „Spectator" ook eenige proefjes uit mede. Dat een tweede druk eerst in 1763, na FEITAMA's dood, verscheen, was alleen te wijten aan zijn schroom om met verbeteren op te houden, ook zelfs nadat hij de voorrede voor dien tweeden druk reeds geschreven had.

Waarom oordeelen wij over FEITAMA's werk nu anders dan zijne tijdgenooten en zien wij in deze berijming niet veel meer dan een met veel kunstvaardigheid tot stand gebracht

monnikenwerk, waarmee de waarde van Fénélon's roman eer is verminderd dan vergroot? Omdat wij nu het onderscheid tusschen proza en poëzie niet alleen gelegen achten in den versvorm, omdat voor ons berijmd proza nog geene poëzie is. De achttiende eeuw moest daarover wel anders oordeelen, omdat zij er allengs toe gekomen was, van den dichter boven alles die hoedanigheden te eischen, die wij nu als gewenschte deugden van den prozaschrijver beschouwen. Zij vond er nog eer aanleiding toe, omdat reeds in de zeventiende eeuw het berijmen van proza zóó gewoon en zelfs in eere was geweest, dat niemand er eenige aanmerking op mocht maken, terwijl wij nu geene woordkunst meer voor echt houden, waarbij niet vorm en inhoud als één organisch geheel onmiddellijk uit den geest des dichters te voorschijn getreden is.

Nochtans, dat er voor den waren dichter een innig verband bestaat tusschen inhoud en vorm, daarvan schijnt FEITAMA toch wel iets te hebben vermoed. Wij mogen dat opmaken uit het feit, dat hij bijna den moed zou verloren hebben met zijne vertaling voort te gaan, als goede vrienden, vooral SEBILLE, hem niet bemoedigd en geprezen hadden, en dat hij de „ongewone moeilykheid" gevoelde, „om het allersierlykste Fransche onrym in Nederduitsche dichtmaat over te brengen, 't geen hem op de proef ruim zo zwaer voorkwam als het vertalen uit de kunstigste vaerzen". Daarin toch zag hij, zooals hij zegt „de stof alreede in voeten voorgeschetst en ten kortsten afgemeten, hoe veel zins ieder vaers zou kunnen vervatten", terwijl hij die „afmeting zelf nu in het Fransch Prosa moest zoeken", waarom hij dan ook „vele vaerzen dikmaals op drie- of vierderleije wyzen heeft moeten verrymen". Inderdaad, verdiende Fénélon's roman den naam van meesterwerk, geschreven in een voortreffelijk proza, dat, tegelijk met den inhoud in 's schrijvers geest ontstaan, daarbij ook volkomen paste, dan kon het niet anders, of de versvorm, hoe keurig ook op zich zelf, moest er niet bij passen en moest van de vertaling iets maken, wat noch poëzie was, noch proza, noch heldendicht, noch roman.

Met dezelfde onverwinbare moeielijkheid had FEITAMA niet te worstelen, toen hij onmiddellijk na de voltooiing van zijn „Telemachus" aan zijn tweede groote dichtwerk begon: de

vertaling der „Henriade", waarmee Voltaire, die den „Télémaque" niet als epos erkende, het eerste heldendicht der Fransch-classieke richting gaf, dat ook het eenige van beteekenis zou blijven, zooals de „Franciade" van Ronsard het eenige heldendicht der Fransche Renaissancepoëzie was gebleven.

In 1734 had FEITAMA den eersten zang vertaald, maar de beraamde uitgave zijner „Tooneelpoëzy" was oorzaak, dat hij niet geregeld met dit werk kon voortgaan, en toen hij er weer den tijd voor gekregen had, werd er eene andere vertaling van de „Henriade" aangekondigd, namelijk van zijn stadgenoot GOVERT KLINKHAMER, reeds door stichtelijke dichtwerken bekend. Deze echter deed niets meer dan eene prozavertaling van het heldendicht te berijmen en zou gaarne ook daarvan verder hebben afgezien, indien FEITAMA inderdaad spoedig met zijne vertaling voor den dag was gekomen. Hij stelde de uitgave van zijn werk daarom uit tot 1744, toen het scheen, dat FEITAMA zijn plan geheel had opgegeven. Dat was echter het geval niet. Wel werkte FEITAMA er met weinig ijver aan, omdat hij wist, dat zijn werk niet in den geest viel van zijn vriend SEBILLE, die de „Henriade" onvertaalbaar had verklaard, maar toch dreef eene onweerstaanbare neiging hem telkens weer aan, het reeds zoo dikwijls gestaakte werk weer op te vatten; en toen hij enkele gedeelten van zijne vertaling aan zijn vriend had voorgelezen en deze daarop gezegd had, dat zij hem aanleiding gaven om niet meer zoo onvoorwaardelijk zijn geloof aan de onvertaalbaarheid te handhaven, werkte hij met nieuwen moed voort, doch steeds onder het critisch oog van den vriend. Den 6den Juli 1738 echter stierf CHARLES SEBILLE zeer onverwacht, en droefheid over zijn verlies maakte een jaar lang voor den overgevoeligen FEITAMA iedere dichtoefening onmogelijk. Eerst nadat hij allengs zijn verdriet had verzet, werkte hij verder, en in 1743 had hij eindelijk zijne vertaling voltooid. Had hij haar toen uitgegeven, dan zou Klinkhamer's vertaling overbodig geweest zijn, maar tot eene uitgave was hij niet te bewegen. Altijd door ging hij voort met verbeteren en beschaven en eerst tien jaar later, in 1753, kon hij het over zich verkrijgen, zijn *Hendrik de Groote* ter perse te leggen, voorzien van verschillende voorredenen en geschiedkundige aanteekeningen.

Sinds dien tijd is het werk beschouwd als het merkwaardigst gedenkteeken van die overdreven beschavingszucht, waaraan Boileau in de achttiende eeuw de heerschappij had weten te verzekeren, niet alleen in ons land, maar allereerst in Frankrijk zelf en ook verder in geheel Europa. Wanneer FEITAMA altijd maar weer met verbeteren voortging, volgde hij daarmee trouwens het voorbeeld van Voltaire zelf. In 1717, op negentienjarigen leeftijd, toen hij in de Bastille gevangen zat, had hij zijn heldendicht aangevangen. Eerst zes jaar later was het voltooid, en buiten den dichter om werd het toen in uiterst slordigen vorm onder den titel „La ligue" nitgegeven. Van het gedicht in dien vorm, die bij een tweeden druk nog wat gewijzigd werd, is in de latere uitgaven zoo goed als niets overgebleven. Eerst in 1726 verscheen de eerste, door Voltaire zelf bezorgde, uitgave der „Henriade", die nu een geheel ander werk geworden was en spoedig te Londen, Amsterdam, Den Haag en Genève werd herdrukt, maar daarna in de Amsterdamsche uitgave van 1732 groote veranderingen had ondergaan, terwijl de Amsterdamsche uitgave van 1739 weer veel verbeterd en uitgebreid was, zooals nog eens het geval was met de uitgave van 1745. FEITAMA nu heeft zich niet alleen aan Voltaire gespiegeld, maar ook telkens weder zijne vertaling, die aanvankelijk op den druk van 1730 berustte, naar de latere uitgaven gewijzigd.

Bovenal sproot FEITAMA's beschavingszucht voort uit den hoogen ernst, waarmee hij de kunst beoefende, en de gestrengheid der eischen, die hij evengoed aan zich zelf als aan anderen stelde. Bescheidenheid, die hem belette met zijn eigen werk ingenomen te zijn, en degelijkheid, die het hem moeielijk maakte te berusten in hetgeen hem niet ten volle voldeed, dus zedelijke deugden, waren hoofdoorzaken van zijn telkens verbeteren en beschaven, en zij zijn inderdaad zijn werk ten goede gekomen. Hij is er zóó in geslaagd een berijmd Nederlandsch te schrijven, dat al de voordeelen van maat en rijm bezit, zonder door gewrongen zinbouw of andere vergrijpen tegen de taal te doen bemerken, dat het moeielijker is in gebonden dan in ongebonden taal te schrijven. Dat was vooral zoo moeielijk, omdat FEITAMA daarbij niet vrij was in woordenkeus en zinbouw. Hij moest weergeven, wat een ander

had geschreven en rustte niet, vóór hij het zóó nauwkeurig had gedaan, dat niet alleen de zin van het Nederlandsch aan het Fransch volkomen beantwoordde, maar ook de kleur en de kracht der woorden. Alleen had de vertaler opzettelijk „alles achterwege gelaten, wat hem toescheen tegen de achtbaarheid der Godlyke Openbaringe strydig te wezen". Zelfs een gestreng rechter als SEBILLE moest erkennen, dat het Nederlandsch gedicht vrijwel denzelfden indruk maakte als het oorspronkelijke.

Zal men nu aan FEITAMA verwijten, dat hij, ten koste van hoeveel tijd dan ook, het zoover heeft gebracht? Men heeft dunkt me, alleen dan het recht dat te doen, wanneer men er van overtuigd is, dat FEITAMA zijn tijd beter had kunnen besteden, bv. door oorspronkelijke gedichten te maken, die uit den aard der zaak niet zooveel inspanning en hoofdbreken hadden behoeven te kosten; maar daarvoor werden andere gaven vereischt, dan hij bezat. Hij was zoo verstandig liever uitmuntend vertaalwerk, dan middelmatig oorspronkelijk dichtwerk te willen leveren.

Dat zijne vele vrienden hem daarvoor uitbundig prezen, was niet zijne schuld. Toen hij, na een langzaam verval van krachten, 13 Juni 1758 in de armen van zijn jongeren dichtvriend FRANS VAN STEENWIJK overleden was, en deze in 1764 zijne „Nagelaten Dichtwerken" met groote piëteit voor zijn vriendelijken leermeester uitgaf, kon hij daar vijftien lijkzangen achtervoegen, die alle van hartelijke vriendschap en ook van eerbiedige bewondering getuigen en ons bovenal leeren, welk eene hooge plaats als voorganger en kunstrechter hij voornamelijk door zijne aan vriendelijkheid gepaarde oprechtheid en zijne door onpartijdigheid verzachte gestrengheid bij zijn leven in de Republiek der letteren heeft kunnen innemen. „Het kunstkoor heeft in hem zyn sterkste zuil verlooren!" klaagde de een; wie zal voortaan „onze leidsman langs het moeilyk kunstpad wezen!" riep de ander uit. Deze betreurde in hem den man, „die 't keurigst, uit der Gaulen brein gebooren, in 't schoonste Duitsch op 't Schouwtooneel deed hooren", gene noemde hem „den Prins van 't Heldendicht"; een derde prees hem als „Voltaires grootsten Tolk, den Fénélon van 't Y", en allen roemden hem als „der kunsten voed-

sterheer, den Hollandschen Aristarch, wien zelfs geen nyd dorst hoonen", doch, zeide BERNARDUS DE BOSCH terecht: „Hy was niet slechts den Nyd, maar zelfs den lof ontwassen", want niemand hechtte minder aan ijdelen lof dan hij.

Behalve voor zijn „Hendrik de Groote" is het aantal lofdichten voor zijne werken uiterst gering, en toch speet het hem nog, dat zij er in voorkwamen. Toen hij dan ook den tweeden, eerst na zijn dood verschenen, druk van zijn „Telemachus" voor de pers in gereedheid bracht, besloot hij, „om anderen aan te spooren zich te ontslaan van eene gewoonte", die hij had leeren afkeuren, geen enkel lofdicht voor zijn werk op te nemen. Die „opstapeling van vleijeryen, 't zy uit vrindschap, 't zy uit belang", kon niet anders dan „te kort doen aan eenen goeden schryver of dichter", door hem „gelyk te stellen met een geringeren", en was voor den niet verwaanden eene beleediging: immers „een goed werk heeft geene aanpryzing noodig, een slecht werk verdient ze niet", en dwaasheid is het, tegelijk met „de vruchten van zynen geest zynen eigen lof uit te geven". Is het aantal lofdichten in de tweede helft der achttiende eeuw allengs afgenomen, dan hebben deze verstandige woorden van FEITAMA daar zeker niet weinig toe bijgedragen.

Ook nog in een ander opzicht heeft hij gebroken met een misbruik van zijn tijd. Bruiloftsdichten, die hij waarschijnlijk toch wel heeft moeten maken, kennen wij van hem niet, want „uit afkeer van dat slach van vaerzen" heeft hij zijn vriend VAN STEENWIJK, die ook zelf reeds vóór 1754 een bijtend „hekeldicht tegen de bruiloftsvaerzen" geschreven had, ten strengste verboden, ze in zijne „Nagelaten Dichtwerken" uit te geven. „Hy heeft ook velen zyner overige Mengeldichten afgekeurt en volgens zyn volstrekte begeerte heeft men noch een nader uitmonstering gedaan", zegt VAN STEENWIJK, die zeker in zijn geest sprak, toen hij aan die mededeeling toevoegde, dat „al de schriften van groote mannen niet even waardig zyn uitgegeven te worden". Met volle instemming zeggen wij den getrouwen leerling van den zoo bij uitstek verstandigen kunstbeoefenaar na: „'t Ware te wenschen, dat men daarmede den lezer nooit lastig viel."

XXVIII

Jan Harmensz. de Marre.

Tot de vrienden en leerlingen van SYBRAND FEITAMA behoorde ook JAN HARMENSZ. DE MARRE, die in staat was het gezag, dat zijn leermeester zich in de Nederlandsche kunstwereld wist te verwerven, krachtig te steunen, omdat hij in FEITAMA's tijd den Amsterdamschen schouwburg bestuurde en met uitgebreide en zeer gewaardeerde oorspronkelijke dichtstukken FEITAMA's dichttrant volgde.

Hij werd 23 Augustus 1696 te Amsterdam geboren, maar de opvoeding, die hij ontving, kon weinig doen vermoeden, dat hij eenmaal tot de meest gevierde dichters van zijn tijd zou behooren. Veel meer dan lager onderwijs ontving hij niet, en reeds op zijn twaalfde jaar begon hij ter koopvaardij te varen en drie en twintig jaar heeft hij dat, in den lateren tijd als koopvaardijkapitein, volgehouden. Herhaaldelijk had hij alzoo onze Oostindische koloniën bezocht en veel had hij daardoor gezien, niet slechts van het bedrijvige menschenleven onder verschillende hemelstreken, maar ook van de natuur, wier schoonheid hij onder allerlei gedaanten leerde bewonderen en van wier geheimen hij ter wille der practijk zooveel moest trachten te doorgronden, dat hij van zelf ook tot ernstige natuurstudie werd gedreven, en deze wekte op hare beurt den lust tot bespiegeling bij hem op, waaraan hij gedurende de eentonigheid der zeereizen voedsel kon geven. Natuurlijk was het daartoe niet genoeg, dat hij zeeman was: hij moest bovendien een belangstellend man zijn, die zich van alles rekenschap wenschte te geven. Maar hij was nog meer: hij was iemand, die zijne herinneringen en denkbeelden in woordvorm vast wilde leggen en van zijne bewondering ook wilde getuigen. Dat maakte hem ten slotte dichter, ondanks zijn volkomen gemis aan letterkundige opleiding.

Op zijne laatste zeereis naar Indië als gezagvoerder van het schip Heesburg begon hij, in 1728, zijn gemoed in verzen uit te spreken. De werkzaamheid van God in het geschapene te verheerlijken naar aanleiding van de natuurkundige bespiegeling zijner talrijke reisindrukken was het onderwerp van die dichtoefeningen. Tevens schreef hij eenige bladzijden

verzen tot lof van Batavia; maar dat zij ooit zouden worden uitgegeven, bedoelde en verwachtte hij niet. In 1731 keerde hij voor 't laatst uit Indië terug naar zijn vaderland, waar hij zich te Amsterdam vestigde of soms tijdelijk verblijf hield op een klein landhuis in de Beemster, dicht bij Purmerend. Daar treffen wij hem in 1738 aan, blijkens een gedicht, waarmee hij FEITAMA, „zyn boezemvriend", uitnoodigde, hem met SEBILLE te komen bezoeken.

Zijn eerste dichtwerk, een treurspel, dat hij den Schouwburg aanbood en dat in 1734 werd gedrukt, had hem met deze beide Aristarchen in aanraking gebracht, en in 1735, toen FEITAMA'S „Tooneelpoëzy" het licht zag, kon men daarvóór ook een lofdicht van DE MARRE vinden, waarin met enkele woorden elk treurspel afzonderlijk gekenmerkt werd van „dien fenixdichter", die Corneille en La Motte, Voltaire en Crébillon „zo grootsch had nagezongen". FEITAMA en SEBILLE nu, en ook eenige andere dichters, die hij intusschen had leeren kennen, spoorden hem aan, de verzen, die hij op zee geschreven had, te verbeteren en uit te breiden, waarbij zij hem met hunne voorlichting bijstonden, en zoo zag dan het eerst van hem zijn uitvoerig dichtstuk *Batavia* in 1740 het licht.

Het breedvoerig, in zes zangen, behandelde onderwerp maakt het tot een merkwaardig gedicht. Onze kolonisatie in Oost- en West-Indië in de zeventiende eeuw vormt ongetwijfeld een hoogst belangrijk deel van onze geschiedenis, omdat zij de voornaamste grondslag was van de welvaart der Republiek. In evenredigheid tot hare belangrijkheid echter treedt zij in onze poëzie niet op den voorgrond. Alleen de poëzie van Vondel, die niets onbezongen liet, herinnert er zoo nu en dan aan, dat onze Republiek vooral eene koloniale mogendheid was, maar overigens was het alleen Antonides, die in zijn groot gedicht de „Ystroom" bij het schilderen van onze handelsbedrijvigheid ook aan de koloniën de behoorlijke aandacht had gewijd. Hij had ze echter vooral met het oog van den Amsterdamschen koopman bekeken en er bijna uitsluitend de bron onzer welvaart in gezien. Nochtans ook om zich zelf waren zij de beschouwing waard, en verdienden zij wel, dat men eens in poezië verkondigde, niet slechts, hoe rijk, maar ook hoe schoon en hoe belangwekkend zij waren.

Dat nu heeft DE MARRE voor het eerst in dit gedicht gedaan, voornamelijk ten opzichte van Java's hoofdstad, maar toch ook wel van geheel Java en onze verdere Oostindische bezittingen. Het was een nieuw onderwerp, dat DE MARRE behandelde en daarom vooral moeten wij zijn gedicht waardeeren. Als dichtstuk moet het voor Antonides' „Ystroom" onderdoen, en wanneer men het deels eene berijmde geschiedenis onzer kolonisatie, deels eene geographische en topographische verhandeling over onze koloniën noemt, in vrij goede, maar eenigszins rhetorische alexandrijnen, waarin men soms door niet onverdienstelijke episoden wordt verrast, dan heeft men, naar ik meen, het gedicht naar waarde gekenmerkt.

De eerste zang geeft een geschiedkundig overzicht van de kolonisatie door Spanjaarden, Portugeezen en Nederlanders tot aan de oprichting der Oostindische Compagnie, waarvan de stichting dan wordt verhaald onder den vorm van eene uitgebreide allegorie. Uit het huwelijk van Koopvaardy en Yver, zoo stelt DE MARRE het voor, ontspruit als dochter die Compagnie, wier geboorte met gejuich door hare peten, met afgunst door de vijanden van onzen handel wordt begroet. Volwassen, ontvangt zij haar afscheidsgroet, wanneer zij naar Indië vertrekt, waar zij achtereenvolgens veroveringen maakt, die dan weer in een historisch overzicht tot 1731 toe worden opgesomd.

De tweede zang behelst eene plaatsbeschrijving van het Oostelijk gedeelte der stad Batavia, de derde een uitvoerig verhaal der verovering van Jakatra en der stichting van Batavia, ter afwisseling van de plaatsbeschrijving, die in den vierden zang wordt voortgezet en waarvan het Westelijk deel van Batavia het onderwerp is. De schoonheid der stad en ook van het Oostersche landschap is daarbij aan den dichter niet ontgaan, maar dat hij het noodig vond, aan zijne beschrijving een plattegrond der stad toe te voegen, bewijst, hoeveel waarde hij hechtte aan topographische nauwkeurigheid en volledigheid. In zoover is zijn gedicht wel bepaaldelijk als leerdicht bedoeld.

Dat blijkt ook uit den vijfden zang, die wel met een uitvoerigen lof der zeevaart aanvangt, maar dan verder een nauwkeurig overzicht geeft van al onze handelsbetrekkingen

in den Indischen Archipel en ook verderop op Ceilon en de kust van Koromandel en Malabar. Men kan er eene volledige kennis uit putten van alle voortbrengselen, die de verschillende gedeelten onzer koloniën opleveren. De zesde zang eindelijk bevat eene verheerlijking van de Oostindische Compagnie en vooral eene beschouwing van hare, meestal vijandige, verhouding tot de Portugeezen, om te eindigen met eene uiteenzetting van de oorzaken, waardoor de Compagnie tot bloei was geraakt en de voorwaarden, waarop zij kon blijven bloeien. Aan Willem ter Smitten, den bezitter van „Boom-en-Bosch", droeg DE MARRE zijn dichtstuk uit vriendschap en dankbaarheid op, en HOOGVLIET, FEITAMA, LUCAS PATER, en BERNARDUS DE BOSCH schreven er lofdichten voor.

Zes jaar nadat de „Batavia" verschenen was, gaf DE MARRE een tweede dichtwerk uit, ook reeds op zijne laatste Indische zeereis ontworpen, maar eerst later uitgewerkt en beschaafd, namelijk *Bespiegelingen over Gods wijsheid in 't bestier der schepselen en Eerkroon voor de Caab de Goede Hoop*. Eigenlijk zijn het twee afzonderlijke gedichten, het eerste in zes, het andere in drie zangen; maar daar de „Bespiegelingen" op zee zijn ontstaan naar aanleiding van hetgeen de dichter zag op zijne reis, van „'s aardryks Noorderdeel" langs Ierland, Frankrijk, Portugal, de Kanarische eilanden en de Westkust van Afrika tot aan den Zuidhoek, sluit de „Eerkroon voor de Caab de Goede Hoop" er onmiddellijk bij aan, al heeft dat tweede gedicht ook een ander karakter, daar het niet bespiegelend, maar beschrijvend en verheerlijkend is. Boven „Batavia" heeft dat laatste vóór, dat het beknopter is en het onderwerp niet tot in zoo kleine bijzonderheden behandelt. Ook behoefde geschiedenis en plaatsbeschrijving er niet zoo sterk in te overheerschen.

De eerste zang geeft eene schets van de Kaapkolonie met hare bloeiende lusthoven en haar heerlijk klimaat, dat er de vruchten van alle werelddeelen doet rijpen. Gedeeltelijk wordt het landschap geschetst door eene beschouwing van het plateau van den Tafelberg af. De tweede zang behandelt de kolonie uit het oogpunt van den zeeman, die in de Tafelbaai eene veilige haven vindt, wanneer hij door den gevaarlijken Zuidooster storm wordt bestookt. De beschrijving van dien bekenden

eigenaardigen Kaapschen storm is inderdaad verdienstelijk, in elk geval karakteristiek. In den derden zang vinden wij hoofdzakelijk eene verheerlijking van de Oostindische Compagnie, die het belang van de Kaap voor de zeevaart heeft ingezien, en van den toenmaligen gouverneur der Kaapkolonie, Swellengrebel, die haar met wijs beleid bestuurde. Op de „Bespiegelingen" komen wij later terug.

In het najaar van hetzelfde jaar 1746, waarin DE MARRE dit grootere dichtwerk ter perse zond, gaf hij ook nog een bundel uit, getiteld *Hof- en Mengeldichten*, waarvan wij verder niets meer hebben op te merken, daar wij van de vier hofdichten, die er in voorkomen, reeds vroeger gesproken hebben.

Toch hebben wij DE MARRE nog van eene andere zijde te beschouwen, namelijk als dramatisch dichter en als bezoldigd directeur van den Amsterdamschen Schouwburg, waartoe hij niet lang na zijne vestiging in het vaderland werd benoemd. Eigenlijk dagteekent bijna alles, wat hij over het tooneel schreef, van vóór de uitgave zijner boven behandelde dichtwerken, waarmee hij zijne dichterloopbaan besloot, ofschoon hij eerst 19 Januari 1763 overleden is. Zijn eerste tooneelwerk, waarin hij een bekend verhaal uit Livius' Historiën dramatiseerde, werd al in 1734 gedrukt onder den titel *Marcus Curtius*. Wij zullen dat treurspel verder maar onbesproken laten, omdat het noch eigenaardig, noch bijzonder verdienstelijk is en slechts zeer matigen bijval vond, en ook omdat wij liever ruimte willen overhouden voor de bespreking van zijn tweede treurspel van 1736, *Jacoba van Beieren* getiteld, dat met HUYDECOPER'S „Achilles" wedijvert om de eereplaats onder de oorspronkelijke treurspelen in Fransch-classieken trant, die hier in de achttiende eeuw ten tooneele werden gevoerd.

Dat DE MARRE in dit treurspel niet een afgezaagd onderwerp uit de oude geschiedenis opnieuw met geringe wijziging van opvatting behandelde, maar de stof er voor aan de vaderlandsche geschiedenis ontleende, bleek eene gelukkige gedachte. In de zeventiende eeuw was het meer gedaan en nooit waren vaderlandsche onderwerpen bij ons geheel verwaarloosd, al wees ook de Fransch-classieke richting en Pels in haar gevolg bijna onvoorwaardelijk de oude geschiedenis als het gebied aan,

waaruit de treurspelstof te kiezen was. Toen DE MARRE zijn „Jacoba van Beieren" schreef, begon daarin echter reeds eenige verandering te komen en had Voltaire met zijne „Adélaïde du Guesclin" (in 1734) reeds het voorbeeld gegeven om ook vaderlandsche onderwerpen op het tooneel te brengen, al was hij daarmee aanvankelijk ook nog niet gelukkig geweest. Dat Voltaire's voorbeeld op DE MARRE niet zonder invloed geweest is, blijkt het best hieruit, dat hij ook voor het geheele verloop van zijn stuk vrij wat aan dat van Voltaire ontleend heeft, waarin o.a. ook een overijld uitgesproken, maar gelukkig niet terstond voltrokken doodvonnis voorkomt. DE MARRE had dus het dubbele voordeel, zoowel hyper-modern te zijn, als zich aan te sluiten bij hetgeen hier te lande nooit geheel in onbruik was geraakt. Bovendien behoorde juist Jacoba van Beieren tot de meest bekende figuren uit onze geschiedenis. Rodenburg (1638), Paffenrode (1662), Cornelis Sweerts (1691) en Coenraat Droste (1710) hadden haar bij de schouwburgbezoekers ook reeds in het geheugen doen blijven door treurspelen, die toen trouwens niet meer konden voldoen.

Tamelijk getrouw heeft DE MARRE zich gehouden aan de geschiedenis van het jaar 1432, waarin Frank van Borselen wegens zijn geheim huwelijk met Jacoba van Beieren door Hertog Philips van Bourgondië op het slot te Rupelmonde gevangen werd gezet. Het eenige wat de dichter gemeend heeft te mogen bijverdichten, was een krijgstocht van Jacoba's troepen naar Rupelmonde, om haar echtgenoot te verlossen. Hij geloofde zich daarover te kunnen „verantwoorden met den bekenden Tooneel-regel, dat zulks zoude hebben kunnen gebeuren, dewyl daarin geen tegenstrijdigheid is"; en in elk geval weet men, dat Jacoba inderdaad gerekend heeft op de hulp van vrienden en bondgenooten, en dat het ook niet veel heeft gescheeld, of haar huwelijk had het land weer in rep en roer gebracht.

Het eerste bedrijf dient tot, misschen wat te omslachtige, expositie. Borselen is gevangen op Rupelmonde, onder bewaking van zijn vriend Hugo de Lanoy, die niet weet, wat Borselen misdaan heeft. Borselen noemt zich onschuldig, en eerst als hij van Lanoy verneemt, dat Philips het doodvonnis over hem heeft uitgesproken en de uitvoering daarvan aan

Lanoy heeft opgedragen, maakt hij dezen deelgenoot van zijn vermoeden, dat het vonnis de straf zal zijn voor een geheim huwelijk, door hem kort te voren met Gravin Jacoba gesloten en waarschijnlijk door een valschen vriend aan den Hertog verraden. Tegelijk verklaart hij plechtig, dat hij het huwelijk alleen uit liefde en niet uit staatkundige bedoelingen heeft aangegaan en daarom zoo zware straf niet verdient. Lanoy vindt het verschrikkelijk, zijn vriend ter dood te moeten brengen, en zou de voltrekking van het vonnis licht hebben kunnen uitstellen, indien niet een bode had aangekondigd, dat Philips in persoon in aantocht was, want, zoo vertelt Rudolph, die den Hertog vooruitgereden is, Philips heeft vernomen, dat er pogingen worden aangewend om Borselen te bevrijden en wil dat nu zelf komen verhinderen. Deze Rudolph, een door De Marre verdicht persoon, speelt in het stuk de rol van verrader. Zijn doel is Borselen, tot nog toe 's Hertogs gunsteling, te verdringen en zelf zijne plaats in te nemen, en hij komt nu, schijnbaar als vriend, Borselen waarschuwen, dat hij geene genade van den Hertog heeft te hopen, ofschoon Philips hem juist had opgedragen, Borselen mee te deelen, dat hij genade zou kunnen verwerven door zijn huwelijk weer te verbreken.

Bij het begin van het tweede bedrijf is Philips aangekomen en vraagt aan Rudolph, wat Borselen op zijn voorslag geantwoord heeft. Ofschoon hij dien voorslag niet aan Borselen heeft medegedeeld, beweert hij stoutweg, dat deze heeft geweigerd en dus onverwijld ter dood gebracht moet worden. Philips echter, die te veel van Borselen houdt, om hem niet te willen sparen, besluit nu zelf met den voorslag voor den dag te komen, doch zijn onderhoud met Borselen leidt tot niets. Deze heeft, zooals hij zegt, Jacoba alleen uit liefde getrouwd en er geen oogenblik aan gedacht, daarmee mededinger van zijn heer naar het staatsgezag te worden; maar Philips gelooft dat niet, blijft bij zijn eisch en wanneer hij verneemt, dat er eene vloot tot bevrijding van Borselen in aantocht is, beveelt hij in verklaarbare woede, Borselen naar den kerker terug te leiden. Op dat oogenblik treedt Jacoba op. Gevolgd door eene vloot, is zij te Rupelmonde aangekomen, en nu heeft er een wel wat lang, maar belangwekkend gesprek van haar met Philips plaats, waarin zij hooghartig Borselen

haar onderdaan noemt en niet den zijnen, omdat zij nog gravin en Philips alleen voogd of ruwaard is. Heeft Borselen misdaan, dan staat het aan haar, dat te onderzoeken en hem voor eene Hollandsche rechtbank te roepen, die het vonnis behoort uit te spreken. Zij verkeert namelijk nog in den waan, dat haar huwelijk geheim gebleven is, en Philips zwijgt er nog van, maar geeft haar verlof tot een onderhoud met Borselen, in de hoop, dat zij samen wel zullen besluiten, hun huwelijk weer te ontbinden. Met eene alleenspraak van den Hertog over deze „onbestendige en bedriegelyke vrouw", die zich nog zoo onschuldig aan hem tracht voor te doen, eindigt dit bedrijf.

Het derde bedrijf begint met een kort gesprek tusschen Jacoba en Rudolph, die haar zijne hulp belooft en daardoor stijft in haar verzet, waarvan hij weet, dat Borselen's dood het gevolg zal zijn; en daarop volgt een der groote tooneelen van het stuk: het gesprek van Borselen met Jacoba, die nu verneemt, dat hun huwelijk voor Philips geen geheim meer is. Borselen, die begrijpt, dat Jacoba de haar toegekende rang en rechten, de schaduw van macht, zal verliezen, indien het huwelijk niet ontbonden wordt, tracht haar nu over te halen, hem te verzaken om hare grafelijke rechten te redden, maar als Jacoba daarin geene liefde van hem ziet, maar vrees voor zijn leven, dat hem meer waard zou zijn dan hare liefde, kan hij niet langer op de ontbinding van hun huwelijk aandringen en geeft hij te kennen, dat hij tegenover Philips in zijne weigering zal volharden. Nadat hij weer is weggeleid, volgt nu eene tweede groote scène, tusschen Philips en Jacoba, waarop alleen aan te merken is, dat beiden telkens te lang aan het woord zijn en veeleer redevoeringen houden dan een gesprek voeren, doch daaraan was men ook door de Fransch-classieken gewoon geraakt. Philips wijst op de vreeselijke gevolgen van Jacoba's besluit, op den burgeroorlog, die zal uitbarsten en eigenlijk reeds begonnen is, daar het kasteel van Rupelmonde met een aanval wordt bedreigd. Toch wil zij aan den eisch om haar huwelijk te verbreken niet voldoen. De belofte immers om zonder zijne voorkennis geen huwelijk aan te gaan is haar afgedwongen en het verdrag, dat die belofte inhoudt, zegt zij, was reeds door Philips zelf geschonden, die de haar daarbij

gewaarborgde inkomsten niet ten volle had uitgekeerd. Al wat zij reeds vroeger van haar oom Jan van Beieren en daarna van Philips te lijden had gehad, brengt zij nu den heerschzuchtige in herinnering. Onder dat gesprek wordt de tijding gebracht, dat de Schelde met koggen overdekt is en ieder oogenblik een aanval op Rupelmonde kan worden gedaan, en Philips laat nu nog eens Borselen, ditmaal in tegenwoordigheid van Jacoba, voor zich komen; maar deze blijft na en door zijn onderhoud met Jacoba volstandig weigeren. Inwendig kookt Philips van woede; hij weet zich echter nog te bedwingen, en als de beide echtelingen vertrokken zijn, draagt hij aan Rudolph op, te beproeven, of hij hen tot betere gedachten kan brengen. Deze neemt die opdracht aan, maar met het voornemen, hen juist in hun verzet te stijven.

Wanneer het scherm opgaat voor 't vierde bedrijf, waarin de spanning haar toppunt bereikt, heeft Philips van Rudolph vernomen, dat de hardnekkigen niet tot andere gedachten te brengen waren, en hem daarom naar Lanoy gezonden om dezen uit zijn naam te bevelen, het doodvonnis aan Borselen te voltrekken. Jacoba heeft dat gehoord en neemt van Borselen nu een roerend afscheid, maar niet zonder hoop, want zij is nu bereid, alles wat zij bezit op te offeren om hem te redden. Zij zoekt Philips op, valt hem te voet en verklaart, dat zij hem zal erkennen als heer van een deel harer landen, indien Borselen gespaard blijft. Philips stelt haar nu voor de keus: niet een deel harer landen, maar alle, of ontbinding van het huwelijk; maar vóór Jacoba tot afstand van al hare rechten kan besluiten, verzoekt Frederik van Meurs, de aanvoerder der vloot, gehoor, en Jacoba verklaart zich bereid, hem te bewegen van verderen strijd af te zien. Reeds verheugt Philips er zich in, dat de burgeroorlog bezworen is en hij „gansch Nederland alleen de wet zal geeven", als Rudolph optreedt met de verschrikkelijke tijding: Borselen is ter dood gebracht. Daarmee is voor Philips nu alles weer verloren, wat hij op het punt was te winnen. Borselen was eens zijn gunsteling: zijn in drift gegeven bevel berouwt hem daarom te meer; maar Jacoba, reeds bijna besloten hem als heer harer landen te erkennen, zal nu slechts op wraak bedacht zijn en burgeroorlog verwekken. Dat blijkt reeds terstond, als Frederik

van Meurs optreedt en de uitlevering van Borselen eischt. Jacoba, die de vreeselijke tijding nog niet vernomen heeft, weet hem echter tevreden te stellen.

Toch kan Borselen's dood noch voor Van Meurs, noch voor haar verborgen blijven, en Philips is dan ook bedroefd en verlegen, als hij bij het begin van het vijfde bedrijf aan Van Meurs moet mededeelen, dat hij Borselen niet meer uitleveren kan. Hij ziet nu in, dat Rudolph's raadgevingen de schuld zijn van zijn driftig besluit, en wanneer ook anderen hem aangaande het onwaardig gedrag van dien gunsteling inlichten, zendt hij hem in ongenade weg. Intusschen heeft ook Jacoba vernomen, dat Borselen gedood is, en verschrikkelijk zijn nu de verwijten, waarmee zij Philips overstelpt. Zij dreigt hem met hare wraak en verlangt voor het oogenblik althans het lijk te zien van haar man, dien zij hartstochtelijk beweent. Op eens echter verandert het treurtooneel. Borselen verschijnt in levenden lijve. Zijn vriend Lanoy, die wist, dat Philips spoedig berouw had van zijne in drift gegeven bevelen, had uit vriendschap voor Borselen de verantwoording op zich genomen, het hertooglijk bevel onuitgevoerd te laten, en niemand was daarover meer verheugd dan Philips zelf, die nu alles gaarne wilde vergeven en vergeten. Op dat oogenblik echter dringen de krijgsbenden van Jacoba het slot binnen door de poort, die Rudolph, om zich op Philips te wreken, voor hen geopend heeft. Nu schijnt het, alsof Jacoba op eens alles, grafelijk gezag en echtgenoot beide, herwonnen heeft; maar Frederik van Meurs zelf is het, die haar aanspoort, afstand te doen van hare zegepraal. Op eene kortstondige overwinning toch, zegt hij, zal eene reeds dreigende nederlaag volgen, want eene groote Bourgondische legermacht is in aantocht, en bij den burgeroorlog, die daarvan het gevolg zal wezen, is voor haar de kans om te overwinnen gering. Zelve ziet zij dat in, en om land en volk te sparen doet zij nu ten slotte vrijwillig afstand van haar gezag aan Philips, dien zij als heer der Nederlanden erkent. Deze aanvaardt hare vriendschap, verheft Borselen tot graaf van Oostervant en benoemt Lanoy in zijne plaats tot stadhouder van Holland.

Weinige treurspelen hebben in hun tijd grooter opgang gemaakt, dan dit. Negentien maal achtereen werd het gespeeld

en „de laatste reis dat het stuk vertoont werdt", zegt Corver, „had men de deuren van de staanplaats opengezet, achter welke, tot zelfs voor het comptoir toe, het volk op tafels en stoelen stondt te reikhalzen, om er slechts iets van te zien". Wanneer wij dat lezen, moeten wij beginnen met in dit stuk iets buitengewoons te zien, waarvan wij den opgang niet onverklaard mogen laten. Dat het geschreven was in den toen heerschenden trant, bewijst niets, want andere in dien trant hebben in de verste verte dien opgang niet gemaakt. Vorm noch inhoud waren op zich zelf buitengewoon. Ook kan de toeloop niet worden toegeschreven aan uiterlijke aantrekkelijkheden, aan decoratie of vertooningen, want geen stuk is minder spektakelstuk dan dit. Het publiek moet de verzen, die toch alles behalve hoogdravend waren, mooi, moet de toestanden aangrijpend hebben gevonden, en zoo waren zij ook inderdaad. Weinige stukken vertoonen zoo groote afwisseling van hartstochtelijke tooneelen, die aan goede spelers gelegenheid gaven, in hunne volle kracht uit te komen. Boeiend en spannend moet het stuk, door kunstenaars vertoond, in hooge mate zijn geweest, en het is dat dan ook nog lang gebleven. Nog tot in het tweede kwart der negentiende eeuw heeft het zich onafgebroken op het repertoire kunnen handhaven en, afgezien van den „Gysbreght", heeft geen ander oorspronkelijk treurspel bij ons zóó lang zijne aantrekkelijkheid behouden, als dit stuk en de „Achilles" van Huydecoper.

In 1741 — want op zijn „Eeuwgetyde" van 1738 komen wij later terug — schreef De Marre zijn laatste tooneelstuk, van geheel anderen aard, namelijk zijn „herdersspel in muziek", getiteld *Het feest der liefde.* Hij wilde er een nastuk mee geven ter afwisseling van de gewone kluchtspelen en ontwierp het samen met den muziekmeester Hendrik Chalon, die er eene operette van maakte. Natuurlijk moet men dit stukje niet al te ernstig opnemen. In een voorspel zoekt en vindt Thyrsis het hart van Caliste, die zich aanvankelijk, zonder het te meenen, uit coquetterie wat al te koel jegens hem gedragen had en, om hem te kwellen, aan den jager Forestan eenige hoop had gegeven. Nu deze zich versmaad ziet, troost hij zich met den wijn, waarvan hij den lof zingt. Daarop verandert het boschje, waarin het voorspel speelde,

in „een aangenaame lustplaats, aan wiens einde het beeld van Kupido tusschen groene boogen nevens een brandend autaar gezien word". Daar wordt het feest der liefde gevierd, waaraan niet alleen Thyrsis en Caliste meedoen, maar ook Climeene en andere herders en herderinnen, en waarbij ook Forestan tegenwoordig is, maar koel voor de liefde blijft, totdat Kupido in eigen persoon in eene wolk naar beneden daalt en hem onder koorzang en dans dwingt, Climeene tot zijne bruid te kiezen. Met dit stukje besloot DE MARRE zijne dramatische werkzaamheid, om verder alleen met tooneelarbeid van anderen, onder zijne leiding vertoond, het publiek bezig te houden.

XXIX

De Amsterdamsche schouwburg onder De Marre's leiding.

Aanvankelijk had JAN DE MARRE als directeur-assistent van den Amsterdamschen schouwburg [PIETER?] NUYTS tot ambtgenoot, later JACOBUS STAMHORST, vertaler van twee treurspelen, namelijk in 1753 van Corneille's „Horace" en in 1758 van Chateaubrun's „Philoctète", en eindelijk WILLEM JACOB VONCK.

Vóór DE MARRE het bestuur van den Schouwburg in handen had, was de toestand daar allesbehalve rooskleurig, indien wij ten minste Van Effen's „Hollandschen Spectator" van 1732 mogen gelooven. Vooreerst ontbrak het daar aan „een genoegzaam getal tooneelstukken, in welke, by uitsluiting van alle ergerlyke ongebondenheid, eene goede zedenkunde door eene geestryke aardigheid word opgepronkt en smakelyk gemaakt". Van de oorspronkelijke treurspelen worden alleen die van Rotgans als aan alle kunstregels voldoende vermeld, maar overigens „vergenoegde men zich", heet het, „met Fransche tragediën over te zetten en daardoor op eene schandelyke manier als te bekennen, dat wy genoodzaakt zyn, 't gebrek van onze Rykdom in dit geval door 't ontleenen te vervullen". De blijspelen waren eveneens vertaald en „de meeste elendiglyk mishandeld door luiden, die den aard der beide taalen niet recht schynen gekend te hebben en door eene letterlyke overzetting 't gansche vuur en leven van die stukken hebben uitgedooft". Doch zelfs al waren zij goed vertaald geweest,

dan nog zouden zij, volgens den Spectator, voor ons niet passen, omdat zij andere fouten dan de juist bij ons heerschende hekelden. Alleen in de kluchten, die het volksleven schilderden, waren zij geslaagd, maar ter zedenverbetering brachten zij weinig nut aan.

Moeite om afwisseling te brengen in het repertoire deed men ook niet. Van de negentig stukken, die er jaarlijks vertoond werden, waren er zeventig, die in elk tooneeljaar opnieuw eens of tweemaal op de planken kwamen, zoodat er een bijna vast repertoire was, dat jaren achtereen hetzelfde bleef, zooals in onzen tijd bij de opera het geval is. Dat repertoire was allengs gevormd door het groote publiek zelf, dat voor bepaalde stukken voorkeur had betoond boven de andere. Het spiegelde dus den heerschenden smaak af, maar bracht daarin dan ook geene verandering of verbetering. Voor de tooneelspelers was dat natuurlijk verderfelijk, daar deze nu weinig of niet te creëeren kregen en gevaar liepen, steeds te blijven onder den invloed van het spel hunner voorgangers, die dezelfde stukken hadden vertoond. De hoofdoorzaak van het gebrek aan goede stukken achtte de Spectator hierin gelegen, dat onze tooneelschrijvers geene goede betaling voor hun werk vonden, zooals te Parijs en Londen.

Verder werden er nog altijd spectakelstukken vertoond om te behagen aan het groote publiek, dat zich allerlei onhebbelijkheden veroorloofde en steeds etende en drinkende de voorstellingen bijwoonde. Men gaf, vooral in kermistijd, nog stukken als de „Aran en Titus" of „De dood van sultan Selim" van WILLEM VAN DER HOEVEN, dat eindigt met het verbranden van Turksche galeien: een knetterend vuurwerk, dat geen gering gevaar voor schouwburgbrand opleverde. Ook ontzagen de acteurs zich niet, de blij- en kluchtspelen met allerlei eigen invallen te vullen, alsof zij niet iets te vertoonen hadden, maar er alleen op uit waren, elkander te vermaken. Het moest nog tot 1761 duren, vóór de Regenten dat gestreng verboden. Ook overigens was het met de acteurs niet beter gesteld dan met de stukken: „de beste acteurs waren overleeden of verouderd of van het tooneel af, en buiten een stuk of drie mans en vrouwen had men niet veel uitsteekends", schreef de Spectator in 1732.

Wie zij waren, weten wij toevallig uit „Een nieuw lied op de Bendes van de Acteurs en Actrices van de Amsterdamsche Schouburg", vermoedelijk in 1731 geschreven, waarin zij allen min of meer gekenschetst zijn. Enoch Krook, eertijds een voortreffelijk tooneelspeler, was toen afgeleefd: hij stierf in 1732. Ook Arend Fokke, „een goed comicq", maar niet rolvast, had zijn besten tijd gehad: hij stierf in 1734. Cornelis Bor, die vroeger had uitgemunt, was later onverstaanbaar geworden en had zich van het tooneel teruggetrokken en een tabakswinkel begonnen. Zijne rollen werden nu door Jordaan gespeeld, die ook tooneelmeester was. Van Louis Chalon heet het, dat hij „schilderd met zyn armen, dat je'er over moet erbarmen", maar de eerste acteur was „de beroemde Lambert van der Sluis", zooals hij ook in den „Hollandschen Spectator" heet. „Hy speelde heerlyk schoon en spande van al de kroon". Verder waren er ook nog Klaas Zeeman, Le Febre en de oude Duim, met „een stem zeer straf en fel als een duivel in de hel"; en in 1727 had daar ook op eenendertigjarigen leeftijd zijn zoon Isaak Duim gedebuteerd met de rol van Juba in Addison's „Cato". Hij had zich Van der Sluis tot voorbeeld genomen en zou zich spoedig in al zijne kracht toonen als een der eerste acteurs, zooals hij nog tot 1776 gebleven is, toen hij op tachtigjarigen leeftijd met hetzelfde stuk van Addison, waarin hij ook gedebuteerd had, zijn afscheid nam. In 1782 is hij overleden.

Wat de vrouwen betreft, Petronella Kroon, geb. De Vlieg, speelde nog tot 1737, toen zij overleed, voortreffelijk „ouwe besjes", waarbij zij goed in den toon bleef. Lysje Kroon „met haar bollebuisjeswangen" zal hare dochter geweest zijn, maar miste, naar 't schijnt, alle bevalligheid, daar zij bij „een hobbesak" vergeleken wordt. Jordaan's vrouw, Juffrouw Van Tongeren, behoorde tot de goede actrices, evenals Juffrouw Christina Benjamin, geb. Petit, die „fraai, zeer trots en deftig speelde" en haar weerga nergens vond, als zij in de rol van Klytemnestra optrad. Tot de jongere actrices behoorde Maria Duim, wier „zuyvere toon en stem aan haar vaarsen klem gaven", en vooral Adriana Maas, weduwe van den acteur Paulus van Schagen, volgens Corver „de koningin van alle actrices, in treur- en blyspel even goed", ofschoon zij „geene

theorie bezat, maar alles bij haar natuur was". Dat zij „eene schoone vrouw" was, was haar ongeluk. Reeds in 1731 wordt zij als zeer ontuchtig afgeschilderd, en later liet zij zich onderhouden door „een beunhaas in actiën, een Jood, die veel geld won", waardoor zij bij het schouwburgpubliek allengs „al haar crediet verloor", hoe voortreffelijk zij ook spelen mocht.

Omstreeks denzelfden tijd, waaruit het lied dagteekent, dat ons zoo goed op de hoogte brengt van de acteurs dier dagen, verweet „De Hollandsche Spectator" aan de tooneelspelers in het algemeen hunne onbeschaafdheid, die hen óf onhandig deed zijn óf die zij „door ongegronde verwaandheid en onbeschaamdheid wilden overwinnen", zoodat zij „met een uitgestrekte hals en borst, met ingebogene lendenen, den arm in de zyde, met opgesparde blikken, trotsch gelaet, valsche en gemaekte swier voor den dag kwamen". Daarbij hadden zij nooit goed leeren lezen en konden zij dus ook niet goed spreken, maar verwachtten zij handgeklap van „onmanierlyk geschreeuw", reeds bij den aanvang van het stuk, als gewoonlijk „hevige hartstochten noch geen plaats hebben", zoodat zij al „heesch en schor" waren, als het er op aan kwam de vereischte gemoedsbewegingen te uiten. Zij begrepen niet, dat vorsten en helden juist niet uit kringen voortkomen, waarin hard geschreeuwd wordt. Van zich indenken in de gemoedstoestanden hadden zij evenmin begrip als van de manier, waarop die natuurlijk en treffend moesten voorgesteld worden, en met hunne gebaren was het als met hunne stem. Ook deze waren gemaakt en pedant, ofschoon „al wat maar een zweem van gemaaktheid heeft, de natuur zyn werkzaamheit beneemt en de gemoedsbewegingen verkoeld", terwijl, wanneer iemand „werkelyk door de driften en gemoedsbewegingen, die hy wil verbeelden, getroffen en ontroerd is, zyn gelaat, houding en gebaarden natuurlyk en noodzakelyk zyne hartstochten moeten volgen en met een overeenkomstige kracht moeten uitdrukken".

Alleen van een jong acteur, blijkbaar Isaak Duim, schreef de Spectator, dat hij hem „om zyn aangename uitspraak volkomen voldeed", maar er was toen juist een nieuwe acteur geëngageerd, waarvan het heette, dat hij „alles surpasseerde wat er ooit op het toneel was geweest", en die had uitgemunt

in den „Achilles". Dat was Jan Punt, de beroemdste onzer tooneelspelers.

Te Amsterdam 2 April 1711 geboren, werd Punt voor schilder en plaatsnijder opgeleid, maar het tooneel trok hem zoozeer aan, dat hij, zonder zijn eigenlijk beroep geheel te verwaarloozen, zich aan den Schouwburg verbond en daar in September 1732 debuteerde met de rol van Rhadamistus in het door Bogaert vertaalde treurspel van Crébillon. Daarmee wekte hij groote verwachting voor het vervolg, maar toen hij zijne vierde rol, den „Achilles", had gespeeld, was zijn naam gemaakt. Hij speelde zoo voortreffelijk, dat HUYDECOPER „direct naar boven bij de Regenten ging en tot hun zeide: zoo lang als deze Man aan het Tooneel is, geen ander Achilles als hij, dat verzoek ik vriendelijk voor mijn stuk". De belofte werd gegeven en stipt gehouden. Hoe hoog Punt van dat oogenblik af aan den Schouwburg werd gewaardeerd, blijkt o.a. uit twee lofdichten, het eerste reeds in 1733 door FEITAMA, het andere in 1734 door DE MARRE op zijne afbeelding gemaakt.

De Spectator zag hem het eerst spelen in den „Heraclius" van Corneille, maar hij viel hem tegen, althans hij stelde het spel van Duim als eenvoudig, bezadigd en welbestudeerd ver boven het zijne. Wel erkende hij in hem veel aanleg en waardeerde hij „in zyne geheele actie een bevallig vuur en levendigheid, bekwaam om de gunst der toezienders in een oogenblik te winnen, maar zyn spel werd niet zelden verduistert door een ogenschynlyke gemaaktheid en geduurige pogingen om zig boven 't bereik van zyne talenten te verheffen".

Vooral was het hinderlijk, dat hij zonder reden „zong en schreeuwde" in plaats van te spreken en „zo kwistig in zyn gesten was, dat zyne armen en handen als door yzerdraden getrokken wierden". Was de Spectator hem een raad verschuldigd, dan zou hij hem willen raden, „zyn dagelyks werk te maken van in tegenwoordigheid van een oordeelkundig vriend zyne rollen te lezen, alleen maar met de behoorlyke zinscheidingen en met de natuurlyke toonen, die den zin best beantwoorden".

Misschien heeft Punt aan dien raad gehoor gegeven, want in 1734 kon men in den „Hollandschen Spectator" lezen van Duim en Punt als van „de twee gadelooze acteurs, die om

stryd het gewelf doen weergalmen door het onophoudelyk handgeklap, wanneer zy de loffelykste vaarzen door hunne deftige uitspraak nog loffelyker maaken". Duim en Punt nu waren het, die de periode, waarin JAN DE MARRE den Amsterdamschen Schouwburg bestuurde, stempelden tot een bloeitijd der tooneelspeelkunst. Van dien tijd zijn wij vrij goed op de hoogte, daar SIMON STYL in 1782 met zijn „Leven van Jan Punt" er een beeld van poogde te geven, dat wel slechts ten deele betrouwbaar is, maar eene voortreffelijke verbetering en aanvulling kreeg in de „Tooneel-aantekeningen", die de acteur MARTEN CORVER er in 1786 op liet volgen en die ons een schat van bijzonderheden over dezen tijd mededeelen.

Nog niet lang stond JAN DE MARRE aan het hoofd van den Amsterdamschen Schouwburg, toen deze, in 1738, zijn honderdjarig bestaan had te vieren; en de Regenten besloten dat ook met grooten luister te doen op den 7den Januari. Als stuk voor dien avond werd de „Julius Cezar en Cato" van LANGENDIJK gekozen; maar aan die voorstelling moest een allegorisch feestspel voorafgaan en DE MARRE was de aangewezen man om het te vervaardigen. Het ontving den titel van *Het Eeuwgetyde van den Amsteldamschen Schouwburg*. Het hoofdonderwerp er van was niet nieuw, namelijk gebruik en misbruik des tooneels. De grieven, die men te onrechte tegen den Schouwburg had, werden er in weerlegd, en het tooneel werd er in verheerlijkt als Apollo's ware oefenschool. Aan het symbolisch kostuum der optredende personen was de grootste zorg besteed, met inachtneming van de voorschriften, dienaangaande in het bekende werk van Cesare Ripa te vinden; doch de symboliek bestond meer in de attributen, die de personen in de hand, op het hoofd of op hunne kleeding hadden, en in de kleur der kleedij, dan in den snit er van, want die was, althans voor de vrouwen, die van de nieuwste mode, zoodat dan ook alle vrouwelijke deugden en ondeugden hoepelrokken droegen. Verder ontbrak het niet aan zang, zooals b.v. van de Muzen en de Jaargetijden, en aan dans, zooals o.a. van de vier Elementen.

Hoe zeer het stuk van DE MARRE in den smaak viel, blijkt wel het best hieruit, dat het daarna nog zeventien maal achtereen kon worden vertoond, en steeds voor volle zalen.

Op den eersten avond werden in de pauzen muziekstukken uitgevoerd, daartoe opzettelijk door Antonio Vivaldi gecomponeerd, en werden ververschingen aangeboden aan de aanzienlijke gasten, die den Schouwburg vulden, want alle regeeringspersonen en hooge ambtenaren waren verschenen, en ook de dichters, van wie in het laatste jaar een stuk was vertoond en die daarvoor nu met de aanbieding van een lauwertakje vereerd werden. Na de uitvoering werd door de Regenten aan de acteurs en actrices op het tooneel een maaltijd aangeboden en ook een geschenk in geld, waarvoor de tooneelspeler MAURITS VAN HATTUM in een klinkdicht zijn dank uitsprak.

Natuurlijk gaf deze luisterrijke feestviering in kerkelijke kringen wel eenige ergernis en kwamen er ook enkele pamfletten over uit, door weerleggingen gevolgd, en zelfs eene spotprent, waarop Luther, Menno Simons en Calvyn waren afgebeeld met eene veroordeeling van het tooneel in de hand; maar de feestzangen, o. a. een op „Het hondertjaarige Jubilee" door FREDERIK DUIM, waren grooter in aantal. Ook werd er tot eene blijvende herinnering aan het eeuwgetijde een fraaie gedenkpenning geslagen, door M. Holtzhey gegraveerd.

Bovendien werd bij deze gelegenheid een twaalftal van de decoraties, die de Schouwburg bezat, door de teekenstift van P. van Liender en het graafijzer van Jan Punt vereeuwigd. Iedere afbeelding van een stel zijschermen met achterdoek gaf tevens een tooneel uit het een of ander blij- of treurspel te zien. Vier van die platen vertoonen ons — en dat is de reden, waarom ik deze platen in 1738 of kort daarna vervaardigd acht — elk een tooneel uit het „Eeuwgetijde" van DE MARRE. „De poëtische Hel" vertoont ons het eerste tooneel, waarin vijf Ondeugden tegen den Schouwburg samenspannen, en „Het Bosch" het vijfde tooneel, waarin Melpomene en Thalia verheugd de Dicht- en de Schilderkunst begroeten, ondanks den spotlach van Momus. In den „Zonnehof" (grootendeels door Jacob de Wit geschilderd) zien wij het tiende tooneel met Apollo te midden van de vier Elementen, terwijl het zeventiende tooneel, met de Muzen in het verschiet en verder wemelend van allegorische personen, op „Den Berg van Parnas" speelt.

De andere prenten geven ons „De oude hofgalerij", een meesterstuk van De Lairesse, te zien, „Het nieuwe hofportaal", door Cornelis Troost geschilderd, en verder „De burgerkamer", naar men meent een ander werk van De Lairesse, „De behangen kamer", gedeeltelijk van Cornelis Troost, „De tuin", „De gemeene buurt", „De Italiaansche straat" en „De kloosterkerk", die met geringe wijziging ook in een kerker kon veranderd worden en waarin het bekende tooneel uit het vierde bedrijf van Vondel's „Gysbreght" is voorgesteld. Bij deze platen zijn ter verklaring van de afgebeelde tooneelen vierregelige versjes gevoegd, ten deele het werk van LUCAS PATER.

Deze platenreeks is in 1766 nog vermeerderd met eene afbeelding (door P. Barbiers geteekend en door C. Philips gegraveerd) van een tooneel uit Addison's „Cato", spelende in de kort te voren door Jacobus Buys geschilderde „Nieuwe hofzaal". Nog zes andere decoraties, deels reeds van 1665 dagteekenend, deels later aangeschaft, kennen wij door platen in kleiner formaat, van 1760 tot 1771 geteekend door C. Writs en later gegraveerd door Simon Fokke en N. van Frankendaal. Zij stellen „de legertenten en de stille zee", „de rotsen en de woelende zee", „de groote afdaalende wolk", „het nieuwe bosch en de waterval", „de moderne straat" en „de koninklyke troon" voor.

Al deze platen verdienen bijzonder de aandacht, omdat zij ons een juist beeld geven van houding, mimiek en groepeering, die er op den Schouwburg heerschten, en ook van de kostuums, die er gedragen werden. Wij zien er o.a. uit, dat destijds nog altijd maar drie soorten van kleeding onderscheiden werden: Romeinsche, Oostersche en hedendaagsche. In die laatste kleeding speelde men ook de middeleeuwsche stukken. Zoo is Gysbreght b.v. alleen door een rond schild in de linkerhand onderscheiden van een kapitein der schutterij uit de achttiende eeuw met pruik en driekanten hoed; maar de vijanden, die tegelijk met hem het klooster binnendringen, schijnen een Oostersch gewaad te dragen. Eerst op het einde dezer periode begon daarin eenige verandering te komen, zooals wij later zullen zien.

Ook de dikwijls goed gegraveerde vignetten, die men op het eind van de zeventiende eeuw was begonnen te plaatsen

voor de in den Schouwburg verkochte tekstboekjes der tooneelstukken, geven dikwijls een tooneel uit het stuk te zien, zooals het inderdaad op den Schouwburg werd vertoond, al is daarvoor ook meestal een willekeurige achtergrond gekozen.

Daar het ons bekend is, wie op den feestavond van 1738 de verschillende rollen vervulden, weten wij nauwkeurig, welke acteurs en actrices destijds aan den Schouwburg verbonden waren. Als nieuwe krachten zag men daar toen o.a. Hendrik de Lange, GERRIT DE RIDDER, „een overaartig comiecq acteur" en gelegenheidsdichter, die echter reeds in 1748 overleed, en den tooneelschrijver MAURITS VAN HATTUM, een middelmatig tooneelspeler, evenals zijne vrouw, Maria de Vos.

Veel beter was Gerrit Brinkman, wanneer hij ten minste zijne rol kende, wat niet altijd het geval was. In later tijd, toen Punt het tooneel verlaten had en Jan Bor niet in staat was gebleken hem te vervangen, speelde hij diens rollen en, daar hij minder schreeuwde, dan sommigen beweerden dat Punt deed, gaf hij ook meer genoegen aan hen, die op natuurlijker speeltrant aandrongen, zooals o.a. Michiel de Roode, de reeds vroeger door ons genoemde bezitter en uitbreider van Van Halen's „Panpoëticon", „een kundig liefhebber en boezemvriend van Punt", zooals Corver zegt, die er bijvoegt, dat hij „in den Schouwburg zyn plaats altyd vlak achter het orchest had en een van die gestrenge tooneelrechters was, die gemeenlyk met den anderen op eene ry zaten en aan welke te voldoen een speeler zich tot eene eer mocht rekenen". Andere kunstrechters evenwel, die minder waarde hechtten aan natuurlijk, dan aan duidelijk spreken, zooals b.v. LUCAS PATER, klaagden er over, dat zij hem slecht konden verstaan en maakten hem eens dit compliment: „Zoo, Brinkman, wy zyn u dankbaar; wy hebben u zeer wel verstaan: dat is een teeken, dat gy ons ook wat begint te gunnen: voor dezen hield gy alles voor u zelven". Hij had toen echter niet leeren schreeuwen, maar beter leeren articuleeren. In de rol van Konradyn in het bekende treurspel van Ludolf Smids schijnt hij uitgemunt te hebben. Daarop hebben wij althans een lofdicht van 1749 door FREDERIK DE BRUIN.

In 1738 was ook Rieuwert Schmit, met de actrice Maria Duim gehuwd, reeds verbonden aan den Schouwburg, waar

hij omstreeks 1760 hoofdrollen vervulde. Paulus Held, die in 1738 ook medespeelde, was misschien al in 1731 aan het tooneel. De jonge-vrouwenrollen werden in 1738 gespeeld door de toen zestienjarige Hendrina van Thil, „het mooiste en bevalligste meisje, dat te dien tijde aan het tooneel was", maar het in 1747 verliet, om er eerst in 1763 terug te komen en aanvankelijk heldinnerollen en later koninginnerollen te vervullen. Zij was toen getrouwd met den bureaulist C. C. Molster.

Van de reeds vroeger genoemde tooneelspelers waren natuurlijk ook toen nog Duim en Punt de eerste. Bij het feest trad Duim als Schouwburg en als Julius Cesar op en Punt als Apollo en als Cato. In 1733 was Punt in het huwelijk getreden met de begaafde dochter van den acteur Jan de Bruin, Anna Maria geheeten, die reeds sedert 1730 aan den Schouwburg verbonden was en zooveel bekoring op Punt had geoefend, dat men in haar de magneet heeft gezien, die Punt onweerstaanbaar tot het tooneel zou hebben aangetrokken. Zij was eene zeer bevallige vrouw, die aanvankelijk in jongemeisjesrollen, en ook als danseres, bekoorde, maar allengs ook heldinnerollen te vervullen kreeg, toen Adriana Maas door haar zedeloos levensgedrag de gunst van het publiek begon te verliezen. Dezelfde rollen werden dan ook bij afwisseling door beide actrices en door Juffrouw Van Tongeren vervuld. Zoo traden b.v. in De Marre's „Jacoba van Beieren", die, zooals wij reeds vermeldden, in 1736 negentien maal achtereen vertoond werd, telkens beurtelings deze drie actrices in de titelrol op; maar van de drie was, naar De Marre's oordeel, „niemand dan Adriana Maas de waare Jacoba van Beieren geweest", terwijl Anna Maria de Bruin „zeer veel van haar ontleend had". Toch moest Adriana Maas meer en meer voor haar wijken, en dat trok zij zich zóó aan, dat zij aan den drank geraakte en dientengevolge omstreeks 1742 haar ontslag kreeg. Zij verviel toen tot bittere armoede; maar toen Anna Maria de Bruin in 1744 in het kraambed gestorven was, besloot men het nog eens met haar te beproeven. Zij was toen weliswaar achteruitgegaan, maar voldeed toch nog wel, doch slechts kort, want één of twee jaar later is ook zij overleden.

Van toen af werden dezelfde heldinnerollen gespeeld door

Elisabeth Ghyben, geboren Mooy, die inderdaad allesbehalve mooi was en ook wat te schel sprak, maar toch als actrice een goeden naam kreeg. Vooral viel zij in den smaak van DE MARRE, die verrukt was over de Phedra, zooals zij die in 1751 speelde. Zij overleed echter reeds 17 October 1759 en hare dochter Cornelia, die met den acteur Johannes Bouhon getrouwd was en in 1752 met de rol van Ismene in Rotgans' „Scilla" gedebuteerd had, nam toen hare plaats in. De rol van Camilla in Corneille's „Horace" was haar triomf. Zij verliet echter reeds in 1762 met haar man den Amsterdamschen schouwburg en sloot zich kort daarop bij MARTEN CORVER aan, die in 1763 een eigen tooneelgezelschap vormde, waarmee hij te Leiden en Den Haag, en ook wel elders, voorstellingen gaf, na van 1747 af, toen hij twintig jaar was, aan den Amsterdamschen schouwburg verbonden te zijn geweest, met zijne vrouw ANNA VAN HATTUM, de dochter van Maurits van Hattum. Deze ontviel hem echter 17 Oct. 1759. Hare vertaling der *Cenie* van Made. d' Happoncourt de Grafigny werd in 1760 driemaal vertoond en ook gedrukt. Als tooneelstuk is de „Cenie" zeer middelmatig, maar in één opzicht toch merkwaardig, namelijk als eerste stuk in proza, dat op den Amsterdamschen schouwburg gespeeld is.

Toen CORVER, na een tijdlang als aankomend schilder van Punt en als liefhebber-tooneelspeler van den advocaat Marcus leerling geweest te zijn, aan den Amsterdamschen schouwburg als acteur werd aangenomen, vond hij daar reeds niet meer Jan Wighman, die 23 Dec. 1745 overleden was, noch de gebroeders Emanuel en Christiaan Robijn, van welke de eerste in 1747 baloorig den Schouwburg verliet, nadat zijn broeder hem al vroeger het voorbeeld gegeven had en naar de Indiën gegaan was. Wèl vond hij er JOHANNES STARRENBURG, die er tot zijn dood in 1772 optrad en er ook wel eens een allegorisch stukje voor schreef, en verder den meester in komieke rollen, ANTONIE SPATZIER, van wien wij reeds vroeger melding hebben gemaakt als directeur van een reizend tooneelgezelschap, dat te Leiden geregeld speelde, maar die daarmee vermoedelijk geene goede zaken had gemaakt, en daarom een engagement aan den Amsterdamschen schouwburg aanging. Hij deed dat echter niet op een gelukkig oogenblik, evenmin als Corver,

want nog niet lang had hij er gespeeld, toen 1 Mei 1747 de Schouwburg wegens de onrustige tijdsomstandigheden gesloten werd en de acteurs het met de helft van hun salaris moesten stellen.

Dat dwong hem, daar zijn salaris toen nog veel te gering was voor zijne verdiensten, om, ten einde met zijne vrouw niet van honger te sterven, zooals Corver verhaalt, „met een schootsvel voor en een hoosje voor 't kerven van 't pikdraad aan de hand, langs de straat schoenen t'huis te brengen: eene schoone belooning" voor den man, dien Styl „den geestigen kamerling van Thalia" noemde. Men ziet daaruit, dat ook nog in de achttiende eeuw het beroep van tooneelspeler even weinig winstgevend als in eere was, en dat het, voor wie aan het tooneel verbonden was, meestal wel noodig was, ook nog in een ambacht bedreven te zijn of er met een zaakje wat bij te verdienen. Wanneer jonge actrices toen wat minder ingetogen leefden dan wenschelijk was, kan alleen de hartelooze haar dat kwalijk nemen. In elk geval moest men al groote liefde voor het tooneel bezitten, om voor zich het beroep van acteur te kiezen.

Toen Corver aan Punt had te kennen gegeven, dat hij niets liever wilde dan tooneelspeler worden, raadde Punt hem dat dan ook sterk af, en niet met ijdele woorden alleen. Punt zelf toch had, na den dood zijner vrouw, een tegenzin tegen het tooneel gekregen en in 1745 met de rol van Herodes in den „Herodes en Mariamne" van Katharina Lescailje afscheid genomen van den Amsterdamschen schouwburg. Hij kon dat doen, omdat hij niet alleen de eerste tooneelspeler van zijn tijd was, maar ook nog een zeer verdienstelijk beoefenaar van eene andere kunst, die, naar hij meende, beter betaald werd, de teeken- en graveerkunst. De beroemde grauwschilder Jacob de Wit was daarin zijn leermeester, en de vele teekeningen, gravures en etsen, die wij van hem kennen, o.a. de lijkstaatsie van Willem IV, bewijzen, dat hij het in die kunst tot eene belangrijke hoogte had gebracht, natuurlijk naar den smaak van zijn tijd. Vooral in het ontwerpen van titelprenten voor huwelijksverzen, zooals er toen in de mode kwamen en zooals wij er o.a. kennen uit de verklarende gedichten, die LANGENDIJK er voor maakte, was, volgens Le Francq van Berkhey

„niemand aangenaamer, mitsgaders ryker van vinding en bevalliger in het schikken der beelden en 't uitdenken der huwelykspriëelen, dan de kunstryke Jan Punt, die eene menigte deezer printen gegraveerd heeft, welke, in 't rood, blaauw of zwart gedrukt, in ieders handen zyn".

In 1748 hertrouwde Punt met eene Française, Anna Maria Chicot, die allesbehalve met het tooneel was ingenomen, en toen zij hem in 1771 ontvallen was, ging hij in 1772 nog een derde huwelijk aan, nu weder met eene actrice, eene dochter van Arend Fokke, namelijk Catharina Elizabeth Fokke, die al in het midden der achttiende eeuw in tedere rollen had uitgemunt. Toen echter was Punt alreeds sinds lang tot het tooneel teruggekeerd. Het graveeren en het plafondschilderen, waarmee hij zich ook had beziggehouden en waarvan hij zich gouden bergen beloofd had, leverde hem namelijk niet de voordeelen op, die hij er van verwachtte, en toen men nu van vele kanten er bij hem op aandrong, dat hij opnieuw de planken zou betreden, en hem een voor dien tijd hoog traktement werd verzekerd, gaf hij toe.

In zijne oude lievelingsrol Achilles trad hij 22 September 1753 opnieuw in den Schouwburg op, om daar tot 1772 te blijven spelen. In 1755 werd hij ook kastelein van den Schouwburg, wat hem vrije woning bezorgde, en daar hij voort bleef gaan met schilderen en graveeren, werd hij ten slotte nog een zeer welgesteld man. Daarbij bleef hij tot het einde toe, zelfs ondanks de veldwinnende voorkeur voor natuurlijker spel dan het zijne, zijn ouden roem als tooneelkunstenaar handhaven.

Zoo waren dan vooral op de laatste tien jaren, waarin De Marre het tooneelbestuur in handen had, dus tot 1763 toe, de woorden van Simon Styl van toepassing, dat „men by niemands geheugen tegelyk zooveele goede speelers en speeleressen gezien had", en onder die goede spelers waren er vier, Duim en Punt, Spatzier en Corver, inderdaad voortreffelijk. Ook het gehalte der stukken, al kwamen er ook weinig nieuwe oorspronkelijk Nederlandsche bij, moest in het oog van hen, die de Fransch-classieke tragedie als het toppunt van dramatische kunst bewonderden, wel bevredigend zijn, zoodat deze wel moesten gelooven, dat zij leefden in den bloeitijd van het Amsterdamsch tooneel.

Dat er ook nu en dan wel klachten, en niet altijd ongerechtvaardigde, werden gehoord, spreekt van zelf; maar wezenlijke kabalen zooals in vroegeren tijd hadden er in elk geval niet plaats: wel kleinere kabalen door onderlingen naijver der acteurs verwekt, en moeielijkheden, door hunne als ingeboren tuchteloosheid veroorzaakt, waartegen Burgemeesteren nog in 1757 eene resolutie moesten nemen; maar ernstige gevolgen hadden zij niet. Of het bij het groote publiek ook al, zooals te allen tijde, aan kunstzin ontbrak en het beste spel dikwijls het minst op prijs gesteld werd, terwijl er met allerlei dwaasheden toejuiching te behalen viel, en of DE MARRE ook met recht beweren kon, dat het publiek even tevreden zou geweest zijn, indien men met apen in plaats van met kunstenaars gespeeld had, dat hinderde niet: de goede acteurs speelden voor de kenners, en die waren er genoeg.

XXX.

Het tooneelrepertoire in het midden der achttiende eeuw.

Dat Burgemeesteren van Amsterdam het besluit namen om 1 Mei 1747 wegens de roerige tijdsomstandigheden den Schouwburg te sluiten, was geschied „op aandrang van den Kerkeraad", die nu weder eens kans gezien had, de tooneelkunst te benadeelen, ofschoon daarover in verscheidene pamfletten niet malsch werd geoordeeld. Ware het den Kerkeraad naar den zin gegaan, dan zou de Schouwburg nooit heropend zijn. Dat te bewerken mocht evenwel niet gelukken: wèl moest het nog tot 28 September 1749 duren, vóór de heropening kon plaats hebben.

Natuurlijk geschiedde dat op luisterrijke wijze met een allegorisch feestspel; maar ditmaal was het niet DE MARRE, die het maakte. Waarom hij niet? Ik heb slechts een vermoeden. Blijkbaar waren de Regenten er op gesteld, van de heropening, als gevolg van den te Aken gesloten vrede, de eer te geven aan den tot stadhouder uitgeroepen Willem IV, en vermoedelijk was DE MARRE te weinig prinsgezind om in dien geest een stuk te schrijven: althans onder de talrijke gedichten, door de meest bekende dichters van dien tijd ter

eere van den Prins gemaakt, komt geen enkel dichtstuk van hem voor. Aan een vriend van Feitama, den te Amsterdam in 1707 geboren koopman LUCAS PATER, die in 1733 het treurspel „Cornélie mère des Gracches" van Mej. A. Barbier onder den titel *De dood van Cajus Gracchus* had vertaald en die sinds dien tijd tot de beste kenners van het tooneel gerekend werd, droeg men de vervaardiging van het feestspel op.

Het was een zinnespel in drie bedrijven, getiteld *Leeuwendaal hersteld door de vrede*, en kon onder grooten toeloop wel twee en twintig maal achtereen vertoond worden, waarschijnlijk omdat het zooveel te zien gaf, want er traden niet minder dan zestien sprekende en negentien zingende en dansende personen in op, en onder de eerste ook Willem IV zelf, doch als allegorisch persoon, onder den naam van „Edelmoedigheid" en in de gedaante van „een jeugdig Man, in een groen kleed met zilver geborduurd en versierd met een Oranjen sluijer, hebbende een Pellikaan, die uit zyne borst zyn Jongen voed, op het schild en eenen Lauwerkrans op het hoofd".

Dat was niet PATER's eenig feestspel. Toen de Schouwburg in 1763 zijn honderdvijfentwintigjarig bestaan vierde, verzochten de Regenten hem weder, een allegorisch stuk te schrijven, en hij maakte toen het „zinnebeeldig divertissement" *De juichende Schouwburg*, waarin zeven sprekende personen met den uit eene wolk neergedaalden Apollo aan het hoofd, en vijftien zingende en dansende personen optraden. Nieuwe schermen waren voor die gelegenheid geschilderd, waarop „in 't verschiet de poort van den Schouwburg" te zien was. Een groot ballet besloot deze voorstelling, waarin door den gepersonifiëerden Schouwburg o.a. Vondel geprezen werd als „de Eer der Dichters, Neerlands Wonder, de Fakkel onzer taal, de Fenix van zyn tyd", en van zijn „Gysbreght" gezegd werd, dat „dat treurspel jaarlyks nog een kunstjuweel blyft", schoon het niet te verhelen was, dat „de kunst van tyd tot tyd tot meer volmaaktheid stygt" en sinds Vondel's tijd „de Seine op andere grond gebouwd heeft". Eene geheele reeks van treur-, blij- en kluchtspelen werd nu opgesomd, om te doen zien, hoe voortreffelijk het repertoire van den Schouwburg was, en met name werden ook verscheidene nieuwe stukken vermeld, in eenigszins anderen trant geschre-

ven. Zeer opmerkelijk ook is het, dat Poëzy er optrad, roemende op haar „betrachten van de zuiverheid der Spraak", op haar nauwkeurig inachtnemen van de taalregels, waarbij zij zich door taalfakkels, zooals de werken van Van Hoogstraten, Sewel en Moonen, liet voorlichten. Beter, zeide Poëzy, zou men bij haar al die taalregels toegepast vinden, dan in de scholen, waar de jeugd ze verwaarloosde, „omdat haar meester zelf om woordenbuiging lachte". Met dat spel, dat negenmaal achtereen vertoond werd, besloot men de feestvoorstelling. Vooraf ging de vertooning van Corneille's „Polieucte" in de vertaling van Frans Rijk.

Vóór LUCAS PATER dit feestspel schreef, namelijk in 1761, had hij ook nog een treurspel *Gustavus* (Wasa) naar 't Fransch van A. Piron vertaald, en verder zond hij in 1774 een vrij omvangrijken bundel „Poëzy" in 't licht, waaraan in 1784 nog een kleinere bundel „Nagelaaten Poëzy" werd toegevoegd, want 10 Juli 1781 is hij overleden. Uit den laatsten bundel vermeld ik alleen het zeer populair geworden lied op „de Vriendschap", met den aanhef „Hoe zoet is 't daar de Vriendschap woont!" en een niet onaardig hekeldicht van 1777, „De Nieuwejaarsdag", een vertoog in den trant van Van Effen's „Spectator", waaraan hij, zooals wij reeds zagen, medewerker was, maar in verzen, die vloeiend en ongedwongen zijn en de dwaasheid der met fooien beloonde heil- en zegenwenschen en der vormelijke nieuwejaarsbezoeken niet zonder vernuft bespotten.

In den bundel van 1774 komen nog twee vertaalde tooneelstukken voor, die, naar 't schijnt, nooit vertoond zijn. Het eerste, getiteld *Isaäk of de afschaduwing des Heilands*, is eene berijming van de prozavertaling, die JOHANN CHRISTIAN CUNO in 1765 gegeven had van de „Isacco figura del Redentore", het werk van Pietro Metastasio, wiens eigenlijke naam Trapassi was.

Meer belangstelling, als kenmerkend voor den tijd waarin het gemaakt werd, verdient het andere tooneelspel, *Het onbewoonde eiland*, dat PATER vertaalde naar „The desert island", door Arthur Murphy in 1760 geschreven onder den invloed der Robinsonades, van wier eigenaardigen geest in Engeland, en spoedig ook elders, menig kunstwerk door-

trokken werd, vooral sinds Rousseau er ook nog het gevoelselement mee begon te verbinden. In dit tooneelstuk treden slechts vier personen op, twee vrouwen en twee mannen, en PATER zelf bewonderde Murphy zeer, dat hij met zoo weinig personen de belangstelling gedurende drie bedrijven had weten levendig te houden, terwijl de tederheid, die hier zelfs tot het sentimenteele nadert, hem bijzonder geroerd en tot vertalen opgewekt had.

Constantia, zoo is de inhoud van het stuk, had met haar dochtertje Silvia en haar man Ferdinand eene zeereis ondernomen. Bij een onbewoond eiland aangekomen, waren zij voor korten tijd aan wal gegaan om het eiland te bezien; maar terwijl Constantia en Silvia zich bij eene grot ter ruste hadden gezet, was Ferdinand afgedwaald, door zeeroovers overvallen en meegevoerd. Van het schip uit had men den roof gezien en in de meening, dat ook Constantia en Silvia geroofd waren, het roofschip achtervolgd; maar dat zeilde te snel en verdween. Het Hollandsche schip zette daarop de reis voort en Constantia bleef met haar dochtertje eenzaam op het onbewoonde eiland achter, vast overtuigd, dat haar man haar opzettelijk trouweloos had verlaten. Jaren lang hebben zij reeds op het eiland gewoond, wanneer het stuk begint. Silvia is een zestienjarig meisje geworden, in alle onschuld opgevoed, maar opgevoed in haat en vrees voor het mannelijk geslacht, waarvan zij nooit een exemplaar heeft gezien. Al hare genegenheid verdeelt zij tusschen hare moeder en een tam geworden reetje, zooals wij er een uit het volksboek van Genoveva kennen. Daar ziet zij opeens een schip, dat zij als zoodanig niet kan herkennen, twee mannen stappen aan land: 't zijn Ferdinand en zijn jonge vriend Hendrik, die eindelijk aan hunne gevangenschap bij de zeeroovers hebben weten te ontsnappen en nu zeer verlangend zijn te vernemen, of Constantia en Silvia nog onder de levenden behooren. Beiden zien er veel te vriendelijk en goedhartig uit, meent Silvia, om mannen te kunnen zijn, en Hendrik, met wien zij het eerst in gesprek raakt, boezemt haar een gevoel in, dat zij niet verbergt, omdat zij niet weet, dat het liefde is, en zij van de ontveinzing der liefde in de groote maatschappij geen begrip heeft. Natuurlijk heldert zich alles nu op, en als het viertal per schip

naar het vaderland terugkeert, gaat Silvia mee als bruid van Hendrik.

Reeds als vertaling uit het Engelsch in het midden der achttiende eeuw is dit stuk iets bijzonders, want behalve Addison's „Cato" en een blijspel, „De trommelslager of het huisspook", dat PIETER LE CLERCQ uit het Engelsch van Addison in proza vertaalde, kennen wij nog maar één Engelsch stuk, dat met veel bijval op den Amsterdamschen schouwburg vertoond werd, namelijk het treurspel „Venice preserved" van Thomas Otway, in 1755 naar eene Fransche bewerking door GERARD MUYSER in onze taal overgebracht als *Het gered Venetië*.

In het midden der achttiende eeuw toch, in de periode van 1733 tot 1763, waartoe wij ons voor het oogenblik bepalen, bezat het Fransche tooneel bij ons nog de alleenheerschappij. Toch viel er in dien tijd in menig opzicht verbetering waar te nemen. Moest in 1732 „De Hollandsche Spectator" nog klagen over gebrek aan afwisseling ten gevolge van gebrek aan nieuwe stukken, zoowel vertalingen als oorspronkelijke tooneelwerken, allengs werden er door verschillende dichters meer stukken ter vertooning aangeboden, ja omstreeks 1740 zelfs zoovele, dat de schouwburgregenten moesten besluiten, gedurende twee jaar geene nieuwe stukken meer aan te nemen, om niet te veel van het geheugen der spelers te vergen. En dat waren lang niet alleen vertalingen. Gemakkelijk zou ik eene geheele lijst van oorspronkelijke stukken kunnen geven, als ik meende, dat iemand dat verlangde. Eene bespreking van vele van die stukken, waaronder geen enkel op den naam van meesterstuk aanspraak kan maken, zou te veel plaats innemen en vermoeien: ik zal mij dus bepalen tot een vluchtig overzicht van hetgeen mij voorkomt het voornaamste te zijn.

Van de verschillende oorspronkelijke blijspelen en de drie treurspelen *Alexander en Artemisia* (1734), *Artaxerxes* (1738) en *De dood van Seneka* (1743), die CORNELIS GERARD MOERINGH, burgemeester en schout van Gouda, uitgaf, is misschien alleen het laatste op den Amsterdamschen schouwburg vertoond. Zoo ver hebben waarschijnlijk de drie treurspelen het niet gebracht, die het vroedschapslid van Alkmaar JACOB VAN VEEN in zijne „Toonneel- en Mengel-poëzy" van 1736 opnam.

Anders is het met de treurspelen van FRANS VAN STEENWIJK,

die als geliefde leerling van Feitama onder de dichters van zijn tijd in aanzien was. Zijne twee heldendichten, *Gideon* (van 1748) en *Klaudius Civilis* (van 1774) geven echter niet veel meer dan uitbreidende berijmingen van eenige hoofdstukken uit het boek der Richteren en uit de Historiën van Tacitus op eene wijze, waardoor zij alles minder doen dan eenigen gloed in ons te ontsteken; en van zijne treurspelen is wel hetzelfde te zeggen.

Eerst op zijn zesendertigste jaar begon hij voor het tooneel te werken, namelijk in 1741, toen hij het treurspel „Andronicus" van De Campistron vertaalde; maar later schreef hij alleen oorspronkelijke treurspelen, waarin minder hartstocht dan staatzucht aan 't woord is en weinig gevoeld, veel geredeneerd en vooral geïntrigeerd wordt. Opzettelijk schijnt hij naar nieuwe onderwerpen te hebben gezocht en, voorzoover zij historisch zijn, heeft hij zich met de geschiedenis de meest mogelijke vrijheid veroorloofd. Twee zijner stukken spelen in het Oosten: *Beleazar* (van 1742) en *„Thamas Koelikan* of de verovering van het Mogolsche ryk" (van 1745), en één in Egypte: *Beon, koning van Egypte* (van 1768). Eén zijner stukken heeft een vaderlandschen inhoud, namelijk *Ada, Gravin van Holland en Zeeland* (van 1754), maar wij vinden er noch Ada, noch haar oom Willem met eenige historische getrouwheid geteekend. Het stuk is van alle treurspelen, die VAN STEENWIJK maakte, het meest gespeeld: toen het nog nieuw was zelfs viermaal achtereen, ofschoon het spel al zeer somber begint „met een rouwtooneel, waar alle personages in den rouw verschijnen". Corver noemt het stuk „zo straf van verzen, dat geen een van zyne troep het onthouden kon".

Het laatste en ook meest verdienstelijke stuk van VAN STEENWIJK, de *Leonidas*, kwam in zijn sterfjaar, 1788, uit. Het vertoont de redding der Grieksche onafhankelijkheid door den, hier als zegepraal voorgestelden, slag bij de Thermopylae en den dood van Leonidas, die zich voor zijn vaderland opoffert, omdat het Delphisch orakel voorspeld had, dat alleen een afstammeling van Hercules door zijne zelfopoffering redding kon aanbrengen. De roem om zich voor zijn land op te offeren wordt hem echter betwist door een geheel onhistorisch persoon van 's dichters eigen vinding, namelijk Kleone, Leo-

nidas' dochter, die door den verrader van zijn vaderland, den Thebaan Anaxander (omdat hare voedster Doris haar bij de geboorte met een ander kind verwisseld had) onder den naam Eudoxe als zijne dochter was opgevoed, maar nu door hare ware ouders Leonidas en Gorgo wordt herkend. Hare opoffering zou hierin bestaan, dat zij zich vrijwillig bij Xerxes in slavernij begeeft, maar zij slaagt er evenmin in, het offer te brengen als hare moeder, die eveneens haar leven voor het heil der Grieken overheeft, en wordt op het eind van het stuk door haar stervend overwinnenden vader met haar geliefde, Menalippus, vereenigd om van de vrijheid der Spartanen te genieten. Ofschoon aan den dichter de eer der oorspronkelijkheid in vinding en samenstelling niet kan worden ontzegd, bemerkt men echter, dat hij, zooals trouwens al onze treurspeldichters uit dien tijd, verschillende motieven aan Fransche tragedies ontleend heeft en wel het meest aan Racine's „Iphigénie", waaraan zijn stuk telkens herinnert. Voorzoover ik weet, is het stuk niet vertoond.

Wel gebeurde dat, en zelfs meermalen, met den *Artemines* (1745), den eersteling van LUCRETIA WILHELMINA VAN MERKEN, waarop wij later terugkomen, en met den *Aruntius* (van 1761), een zeer middelmatig treurspel, dat JAN BRUYN op nog jeugdigen leeftijd schreef en, naar ik meen, door geen ander heeft laten volgen. De dichter heeft daarvoor zijne stof ontleend aan het begin der „Clélie ou Histoire romaine", den bekenden roman van Madeleine de Scudéry; maar Clelius, den pleegvader van Aronce, heeft hij in Antenor verdoopt, en de plaats van Clélie, die in den roman juist in deze episode niet optreedt, wordt hij hem als geliefde van Aruntius ingenomen door Cephize, prinses van Leontium. Ook is de afloop der geschiedenis in het treurspel veel bloediger dan in den roman, want Mezentius, de koning van Perouze, doorsteekt zich (naar de gewoonte der tirannen in vele Fransch-classieke stukken), wanneer het hem mislukt is, zijn gehaten schoonzoon Porsenna te dooden en zijne dochter Galeria in het huwelijk te verbinden met haar eigen zoon Aruntius, dien hij echter eerst een oogenblik vóór zijn zelfmoord als zoodanig leert kennen.

Een vaderlandsch treurspel is de *Hadewig* (1755) van JAN WILLEM KERKHOVEN. De heldin is de dochter van Arnoud

van Rechem en pupil van haar oom Herman van Arendsberg, die hare hand weigerde aan Floris den Zwarten en dezen verraderlijk van het leven beroofde, zooals wij bij Melis Stoke kunnen lezen. Vaderlandschc onderwerpen werden ook gekozen door FREDERIK DUIM, doch, behalve zijn eerste spektakel- en gruwelstuk, *De gemartelde deugt binnen Thorn* (van 1728), waarin schandalen van Poolsche Jezuieten aan de kaak worden gesteld, is al wat hij voor het tooneel schreef, maar daar niet vertoond mocht zien, het werk van hoogen en verbeeldingsarmen ouderdom.

In 1673, „een jaar na 't vermoorden van de Witten ter waerelt gekomen", zooals hij ons zelf vertelt, was hij dus bijna zeventig jaar, toen hij in 1742 de veertien spelen begon uit te geven, die wij van hem bezitten. Het eerste daarvan, *De vlugt van Huig de Groot*, noemt hij een blijspel, evenals het eerste der drie deelen, elk van drie bedrijven, waarin hij de latere levensgeschiedenis van De Groot ten tooneele bracht, namelijk *Huig de Groot in 't Hof van Zweden*. De beide andere deelen dezer trilogie, *Huig de Groot te Rostock* en *Huig de Groot te Delft* noemt hij treurspelen, en het laatste is ook treurig genoeg, want wij wonen er alleen De Groot's begrafenis en de rouwbedrijven zijner bloedverwanten bij. In 1744 liet hij het treurspel *De broedermoord van Kornelis en Joan de Wit* volgen en in 1745 nog twee vaderlandsche treurspelen, *Het regtsgeding van Johan van Oldenbarnevelt* en *De beraamde moort op Maurits*. Mocht men uit de keus dezer onderwerpen de gevolgtrekking willen maken, dat DUIM anti-prinsgezind was, dan zou men zich vergissen. Hij droeg zorg, zooals hij zelf beweert, „geen party te kiezen om geen vooroordeel in zyn lezer te prenten, maar zyn oordeel vry te laten", en was tevreden met den lof van wie smaak in zijne stukken vonden, „dat hy de gevallen onzes vaderlants, in een kort bestek, voor het geheugen van ons en onze nakomelingen op eene bevallige wyze had ten toon gestelt". Laten wij de woorden „op eene bevallige wyze" weg, dan vinden wij hiermee zijne stukken volledig gekenmerkt; doch in anderen vorm zou ons geheugen ze misschien gemakkelijker hebben kunnen opnemen.

Ter wille van DUIM's loffelijke bedoeling zullen wij er maar

niets meer van zeggen en ook maar van zijne andere treurspelen zwijgen, waarvoor hij de stof uit vreemde geschiedenissen of romans geput heeft. Alleen zijn *Menalippe of de bevechter van zich zelve,* van 1743, waarin uit La Calprenède's roman „Cléopatre" eene bekende episode (het achtste deel) gedramatiseerd is, die de romanschrijver zelf met naamsverandering ontleend had aan Marini's „Calloandro fedele", moet ik, al werd het stuk ook geene vertooning waardig gekeurd, even vermelden. Daaraan toch heeft DUIM een Voorbericht toegevoegd, waarin hij zich aanmatigde, eene geheele theorie van de dramatische dichtkunst te ontvouwen, vervat in 42 „Regelen der Tooneelpoëzie". Veel eigen gedachten zal men er echter niet in aantreffen: het meeste is, soms bijna woordelijk, ontleend aan Corneille's „trois discours".

Met deze theorie toegerust, meende DUIM dan ook een bevoegd beoordeelaar van dramatische kunst te wezen, en hij toonde dat vooral in zijne scherpe veroordeeling van Voltaire's „Zaïre", waarvan GOVERT KLINKHAMER in 1734 eene gebrekkige vertaling had uitgegeven: de eerste vertaling, die er bij ons van een stuk van Voltaire werd gedrukt. Allesbehalve malsch oordeelt DUIM over dit beroemde stuk van Voltaire. Nu eens spreekt hij van „laffe praatjes", van „kluchtige redeneringen", van „loutere malligheden", dan weder beweert hij, dat, als „dit al meede vindingen van een vruchtbaren geest zijn (waarvoor men ze uitgaf), „de onvruchtbaren niet veel byzonders moesten zijn"; en de beide laatste bedrijven noemt hij kort en goed „verwarden en onsmakelyken hutspot". Toch heeft DUIM zich met het aanwijzen van allerlei „onwaarschynlykheden, ongerymdheden en tegenstrydigheden" in de „Zaïre" de niet geringe eer verworven, gelijk te krijgen van niemand minder dan Lessing, die in zijne „Hamburgische Dramaturgie" het eerst krachtig tegen de Fransch-classieke richting optrad en in DUIM een voorganger erkende.

Sterk in afbrekende critiek, was DUIM echter zwak in opbouwende. Toch onderscheidde hij zich gunstig van zoovele andere berispers, die het bij afkeuring lieten. Hij trachtte althans door eigen werk te toonen, hoe hij meende, dat Voltaire zijne „Zaïre" wel had moeten schrijven, en rijmde ook eene „Zaïre", waarin hij een deel van de handeling en ook

wel iets van de hoofdgedachte behield, maar natuurlijk de fouten, die hij had aangewezen, vermeed. Moet niettemin zijne „Zaïre" voor die van Voltaire verre onderdoen, dan is daarvan in de eerste plaats de oorzaak, dat hij wel beredeneerd kunstregels kon opvolgen, maar geen scheppend dichter was als Voltaire, en vervolgens vooral ook, dat hij de hartstochten niet gevoelde, waaraan Voltaire's treurspel zijne groote bekoring dankt. Van Orosmane's jaloerschheid, den verblindenden hartstocht, waardoor de Palestijnsche sultan er toe vervoerd wordt, Zaïre, die hem oprecht lief had, te dooden, is bij DUIM zoo goed als niets overgebleven. Het noodzakelijk tragisch slot, de zelfmoord van Orosmane, nadat hij Zaïre's onschuld heeft ingezien, is dan ook bij DUIM vervangen door een blij eind, waarbij Orosman en Zaïre beiden hunne liefde als eene vergeeflijke zwakheid des vleesches weten te boven te komen, zoodat Orosman in eene vlaag van edelmoedigheid de tot het (zoo voortreffelijk!) Christendom bekeerde Zaïre met haar grijzen vader, koning Lusignan, en haar broeder Nerestan (zijn gewaanden medeminnaar) vrij verklaart en hun vergunt naar het Christenrijk te vertrekken. Dat de oude Lusignan zijn geluk niet kan overleven, werpt slechts eene flauwe schaduw over dit voor den Christenlezer zoo bevredigend slot, waaraan nog slechts ontbreekt, dat ook Orosman zijn valschen godsdienst afzweert.

In elk geval bewijst DUIM's critiek, hoeveel moeite het aan Voltaire gekost heeft, op het Amsterdamsch tooneel vasten voet te krijgen, want met hoe weinig ingenomenheid vroeger ook zijn „Oedipe" door Huydecoper ontvangen was, hebben wij reeds gezien. Tot wat meer toenadering heeft misschien het bezoek kunnen leiden, dat Voltaire in 1737 aan ons land bracht, waar hij toen o. a. kennis maakte met WILLEM VAN DER POT, in wiens album hij een vijfregelig, door FEITAMA vertaald, versje schreef, en een tweede bezoek in 1743, dat hem o. a. met P. A. DE HUYBERT en door dezen met WILLEM VAN HAREN in aanraking bracht.

Van zijne treurspelen werd zijn „Brutus" in 1735 door SYBRAND FEITAMA, in 1736 door JAN HAVERKAMP en ook nog door FRANS RIJK vertaald, zijn „La mort de César" in 1737 door JACOB VOORDAAGH en nog eens in 1740 door CHARLES

SEBILLE, zijn „Mérope" in 1746 door zekeren JOHAN FEITAMA, die ook nog twee andere treurspelen uit het Fransch vertaalde, terwijl SYBRAND FEITAMA's vertaling der „Alzire" eerst in 1764 het licht zag. Van de zeventien treurspelen, die Voltaire vóór 1764 schreef, waren er toen dus nog maar vijf vertaald als bewijs van den langzamen opgang, dien zij hier maakten. Veertig jaar later echter zouden er van zijne zeven en twintig treurspelen nog maar vier onvertaald zijn, zoodat zijn opgang als treurspeldichter dan ook bij ons eerst in de eerste helft der volgende periode valt en dus ook de wijzigingen, die zoowel door het voorbeeld zijner stukken als door zijn „Discours sur la tragédie" (van 1730) en zijne „Commentaires sur Corneille" (1765) allengs in de Fransch-clasieke tragedie zijn gekomen.

Deze wijzigingen waren niet gering, al bleef de uiterlijke vorm der Fransch-classieke tragedie ook behouden, omdat Voltaire er niet van durfde afwijken, hoezeer hij den Engelschen hun vrijer taalgebruik en zelfs hunne rijmlooze verzen benijdde. Zoo handhaafde hij den alexandrijn, de verdeeling in vijf bedrijven (behalve in „La mort de César") en ook de drie eenheidswetten, hoe lastig hij ze blijkbaar ook vond. Alleen trachtte hij de nadeelen er van wat te temperen door vernuftige, maar toch niet altijd afdoende vindingen van samenstelling en b.v. ook door midden in een bedrijf een gordijn op den achtergrond open te schuiven, waardoor bij schijnbare eenheid werkelijke tweeheid van plaats ontstond.

Decoratie vond hij daarom ook niet iets onverschilligs, en steeds was hij er op bedacht zijne stukken te doen spelen op plaatsen, die wat bijzonders te zien gaven. Daarmee hing zeker ook min of meer samen zijne voorkeur voor vreemde landen, waarin hij zijne stukken liet spelen. Ofschoon hij wel eenige onderwerpen aan de Oudheid ontleende, begreep hij, dat deze uitgeput raakten en dat men naar nieuwe tooneelstof moest omzien. Bij voorkeur plaatste hij zijne handelingen in het Oosten, waarvoor de belangstelling in dien tijd juist zooveel grooter was geworden dan vroeger. Hij verplaatste zijne toeschouwers onder „les Scythes" en „les Guèbres" in Syrië, onder Chineezen en Tartaren met „L'Orphélin de la Chine", onder Arabieren met „Mahomet", onder Amerikanen met

„Alzire". Met zijne Adélaïde du Guesclin", later tot „Amélie" verdoopt, waagde hij het zelfs, doch aanvankelijk zonder goed gevolg, een stukje Fransche geschiedenis voor het voetlicht te brengen.

Doch niet alleen de tooneelstof moest vernieuwd worden, ook de behandeling er van. Voltaire gevoelde levendig, dat de Fransche tragedie in zijn tijd begon te versteenen of te vermummiën, en dat men moest trachten er nieuw leven aan in te blazen door zich te bezielen met hetgeen er grootsch en waarlijk levends was in de oude Grieksche tragedie en ook in de spelen der Engelschen, bijzonder die van Shakespeare, waarmee hij in Engeland zelf kennis had kunnen maken. 't Is met het grootste enthousiasme, dat hij daarvan spreekt, met name van Shakespeare's „Julius Cesar", die hij dan ook in „La mort de César" heeft gevolgd. Zeer opmerkelijk is het, dat Charles Sebille, die in 1740 dit treurspel vertaalde, in die navolging nog verder gegaan is dan Voltaire zelf, daar, zooals in het „bericht" vóór die vertaling te lezen is, „gelyk zich de Heer De Voltaire loflyk heeft weten te dienen van den *Julius Cesar*, door den beroemden Britschen Tooneelpoëet, zoo ook de Nederduitsche vertolker zich heeft bevlytigt om met de overige fraayheden des Britschen Cesars, waar van de Fransche Dichter meer gebruik had konnen maken, deze Nederlandsche Navolging op te sieren en met beide zyne Voorgangers om den kunstprys te worstelen". Vooral kwam dat uit bij „de Redeneering van Cesar met Dolabella in 't vyfde tooneel des derden bedryfs", waar men zijne „beryminge tegen het oorspronkelyke Engelsche treurspel en tegen deszelfs meesterlyke Fransche navolging (in vele andere opzichten het gemelde Engelsche kunststuk verre overtreffende) slechts met onzydige oogen te vergelyken had". Ook voor zijne „Zaïre" heeft Voltaire een ruim gebruik van Shakespeare's „Othello" gemaakt.

Wat hem in die Engelsche stukken vooral aantrok, was de actie en de tragische durf, die in de Fransche stukken ontbrak. In Frankrijk, zeide hij, was men te voorzichtig: de ware tragedie durfde men daar niet aan, uit overgroote vrees om in overdrijving te vervallen en zich belachelijk te maken, want de Franschen hadden er zich sinds lang aan gewend,

alles belachelijk te vinden, wat maar eenigszins van de heerschende gewoonte afweek. Ofschoon nu de ondervinding ook Voltaire wat voorzichtig had gemaakt, waagde hij toch wat meer dan anderen om zijne stukken pakkend te doen zijn. Waarom, zegt hij, zou men om indruk te maken zich niet, zooals de Engelschen, van moord op het tooneel bedienen, indien men het maar niet al te dikwijls deed, omdat dan de uitwerking er van verloren ging? Hij wilde bovenal met zijne stukken tranen afpersen, schrik en ontzetting inboezemen, afschuw wekken, en hield niet van een blijeindend spel, zooals Corneille. Ook deinsde hij er niet voor terug, Shakespeare's voorbeeld te volgen en geesten op het tooneel te brengen, b.v. in zijn „Eryphyle" en „Sêmiramis".

Zonder nu juist de liefde van het tooneel te willen verbannen hield hij het toch voor een verwijfden smaak, volstrekt in alle treurspelen eene liefdesgeschiedenis te verlangen. Zijn „Oreste", „Mérope", „La mort de César" en aanvankelijk zijn „Oedipe" waren dan ook treurspelen zonder liefde. Waar de liefde wèl eene rol speelde, mocht zij geene flauwe galanterie wezen, maar het hoofdmotief der handeling, en dus eene ware tragische liefde met tragische gevolgen. Zóó was zij het bij hem in zijne „Zaïre", zijne „Alzire", zijn „Tancrède". Overigens was hij er niet op uit, ideaalfiguren te scheppen, zooals Corneille, maar menschen van vleesch en been, liefst sympathische personen, met wie de toeschouwer wel en wee kon en wilde meegevoelen.

Bovendien is eene eigenaardigheid der meeste stukken van Voltaire, dat de dichter zich er in toont, wat hij ook in de eerste plaats was: wijsgeer. Vele zijner stukken hebben eene strekking, wat voor de Nederlanders zeker niets nieuws was, daar deze altijd eene zedelijke strekking hadden verlangd of zelfs, waar die niet was bedoeld, hadden voorgewend. De strekking, die de wijsgeer Voltaire er in legde, was echter eene geheel andere, dan men in de stukken van Corneille en Racine kon vinden. Was voor Racine de koning de onschendbare eerbiedafdwingende macht, zijn hofkring de wereld en het volk niets, in Voltaire's stukken werd de republikeinsche vrijheid verheerlijkt, zooals in den „Brutus", den „Catilina", het absolutisme verfoeid, zooals in „La mort de César".

Brachten zijne voorgangers de vertegenwoordigers der Kerk niet ten tooneele dan eene enkele maal als mannen, aan wier heilig karakter niet te twijfelen viel, Voltaire stelde godsdienstdweperij en priesterdwingelandij aan de kaak, zooals in „Mahomet ou le Fanatisme", of predikte godsdienstige verdraagzaamheid, zooals in „Les Guèbres ou la Tolérance". Alleen was hij voorzichtig genoeg om zijne dwepende priesters buiten de Christenwereld te zoeken en ondeugend genoeg om de verdraagzaamheid naar Syrië en andere Oostersche landen te verplaatsen.

Voltaire evenwel was niet alleen treurspeldichter. Vóór 1764 had hij ook reeds zeven blijspelen geschreven, en daarvan had men er bij ons binnen drie jaar niet minder dan vier vertaald. Zijn „L'enfant prodigue" vond in 1759 onder den titel „De wedergevonden zoon" een vertaler in ANTONIE HARTSEN, en „L'indiscret" in hetzelfde jaar onder den titel „De onbescheiden minnaar" een vertolker in N. W. OP DEN HOOFF, die in 1760 ook „Nanine ou le préjugé vaincu" vertaalde als „Nanine of het verwonnen vooroordeel", terwijl in 1761 „Le café ou l' Ecossaise" in de vertaling van CORNELIS JACOB VAN DER LIJN den titel kreeg van „De wedergevonden dochter".

Ook in deze blijspelen week Voltaire van zijne voorgangers, Corneille, Molière en hunne navolgers, af. Hij meende, dat ook de comedie moest gewijzigd worden om beter aan haar doel, de zedenverbetering, te beantwoorden, en toonde zich ook daarin den wereldhervormenden wijsgeer. Dat het blijspel als leerschool voor de zeden al lang dienst had gedaan, wist hij natuurlijk evengoed als ieder ander, maar dat het onder anderen vorm daartoe andere middelen kon aanwenden en het terrein zijner werkzaamheid kon uitbreiden, begreep hij, zooals trouwens reeds enkelen vóór hem het begrepen hadden. Is zedenverbetering het doel van het blijspel, dan had men wel bepaaldelijk te letten op twee verschillende soorten van gebreken, die er door afgeleerd konden worden: vooreerst die, welke men maatschappelijke gebreken zou kunnen noemen, omdat zij den mensch min of meer ongeschikt maken voor de samenleving, zooals onwetendheid, onbeschaafdheid, plompheid, onhandigheid; en vervolgens zedelijke gebreken, die uit

verkeerde neigingen en hartstochten voortkomen en, schoon verderfelijker dan de andere, niet altijd onmiddellijk als gebreken worden herkend en dus als zoodanig nauwkeurig moesten worden aangewezen. De gebreken der eerste soort waren gemakkelijk in een belachelijk daglicht te stellen, en van oudsher had men dat dan ook gedaan. Voor het bespotten van die der tweede soort was fijner geest noodig, en bij de goede blijspeldichters, als Molière, had het daaraan ook niet ontbroken, maar menigmaal schoot het vernuft van den blijspeldichter hierbij te kort of bleek spot alleen onvoldoende om zonder overdrijving het kwaad in zijn waar karakter aan de kaak te stellen.

Meer en meer nam ook bij de tooneelschrijvers de neiging toe, om de gebreken te ernstig als dreigende gevaren voor de samenleving op te vatten of ze zóó innig te betreuren, dat elke vroolijke spotlach daaronder moest verstommen. De geestige spotter Voltaire mocht dat ook al betreuren als een bewijs van geestelijk verval en, zooals hij in 1762 deed, een tijd, waarin men niet meer wenschte te lachen, wel een belachelijken tijd noemen, hij kon zich ook zelf niet geheel aan den invloed van al dien ernst onttrekken. De ernstige kleur, allengs aan de blijspelen gegeven, maakte, dat zij nauwelijks meer den naam van blijspelen, maar veeleer dien van zedenspelen verdienden, en dat karakterschildering er vanzelf hoofdzaak in werd. Door zulke stukken nu begonnen de andere blij- en kluchtspelen ook bij ons meer en meer verdrongen te worden.

In „De juichende Schouwburg" liet LUCAS PATER door Thalia zeggen: „alle ergerlyke reen moet elk in 't Blyspel schroomen: 'k heb aan de Seine alreeds een beter wet gestaafd en die naar 't Y doen overkomen: ik maal thans meer dan ooit charakters op 't tooneel". Van die stukken noemt hij er dan eenige op en daaronder ook wel enkele oudere, maar toch vooral nieuwere, zooals die van Destouches. Vier van diens stukken maakten reeds in dezen tijd grooten opgang, namelijk „De Glorieus of de vernederde hoogmoed", door HENRIK VAN ELVERVELT al in 1738 vertaald, „De getrouwde philosooph of de beschaamde echtgenoot", door N. W. OP DEN HOOFF in 1747 overgebracht, „Le dissipateur ou l'honnête friponne",

waarvan H. W. REGTERING in 1757 eene vertaling gaf onder den titel „De Verkwister of de eerlyke bedriegster", en „L'irrésolu", door HERMANUS ASSCHENBERG in 1762 als „De Wispelturige" vertaald. Nauw aan deze stukken verwant zijn die van Marivaux, zooals „L'épreuve" of „De nieuwe beproeving", in 1750 door N. W. OP DEN HOOFF vertaald, de „Schoole voor de moeders" (vertaling van H. W. REGTERING in 1759) en „La mère confidente" of „De moeder vertrouwde van haar dochter," vertaald door A. HARTSEN in 1762; en verder van C. B. Fagan „La Pupille", die JAN JACOB HARTSINCK in 1758 als „De minderjarige" vertaalde.

Sommige van deze stukken hellen sterk over of behooren reeds geheel en al tot dat soort van blijspel, waaruit alles wat komiek heet te eenemale verbannen was, zoodat er bij ons de wat te algemeene naam van „tooneelspel" voor werd ingevoerd, en waarvan LUCAS PATER in „De juichende Schouwburg" aldus deed spreken:

„Ja, 't geene u 't meest verwond'ren zal,
'k Maak, dat de Aanschouwer thans in 't Blyspel word bewogen:
Een teedre omhelzing of een onvoorzien geval
Perst midden in de vreugd de traanen elk uit de oogen.
Wat kan de ontdekking van een Moeder aan haar kind
In *Melanide* 't hart ontroeren!
Hoe treft het, als ze in 't eind haar Egae wedervind,
Die zich weer binden laat met de eerste liefdesnoeren!
Zie een *Verkwister,* die zich 't staal op 't harte zet,
Nadat zyn goedren zyn verspeeld of weggegeeven,
In 't vreeslykst tydstip door zyn Minnares gered,
Die met zyn knecht alleen hem steeds is trouw gebleven.
Beschouw een' *weergevonden Zoon,*
Door wellust uitgeteerd, verleid tot schandlyk minnen:
Wat blinkt zyn schuldbekentnis schoon!
Zy doet hem zyn Sophie en 's Vaders gunst herwinnen".

Van de drie stukken, die PATER hier aanhaalt, hebben wij Destouches' „Verkwister" en Voltaire's „Weergevonden Zoon" reeds vermeld"; maar het derde stuk, „Melanide," door N. W. OP DEN HOOFF in 1759 vertaald, is het belangwekkendste, omdat P. C. Nivelle de la Chaussée vooral daarmee in 1741 het voorbeeld gaf, ook aan Voltaire, die hem bestreed, maar toch gedeeltelijk navolgde, tot het schrijven van dergelijke stukken. Een vroeger stuk van La Chaussée, „Le préjugé à

la mode”, werd onder den titel „Het valsch vooroordeel of de triompheerende vrouw” in 1762 vertaald door ISAAC BILDERDIJK (den vader van Mr. Willem Bilderdijk), die het volgende jaar ook nog het treurspel „Tomyris” van Mej. A. Barbier in verzen overbracht.

De stukken van La Chaussée, die in dezen tijd nog slechts als nieuwigheden indruk maakten, zouden al spoedig met die zijner sterk overdrijvende navolgers ons tooneel gaan beheerschen, ondanks den spot, waarmee zij ook hier wel door sommigen werden begroet en waaraan zij in Frankrijk den naam van „Comédies larmoyantes” verschuldigd waren, die ze volkomen juist, schoon wat eenzijdig, kenmerkt. Van geween en gesnik toch vloeien zij over, en zoo werken zij nog meer op de zenuwen dan op het gevoel; maar ook vindt men er veel gedweep met verheven denkbeelden, edele gevoelens en vooral algemeene zedelijkheidsbegrippen, zooals burgerdeugd en burgerplicht. Daardoor werden zij de voorloopers van de „tragédie bourgeoise”, die wij in wat later tijd zullen aantreffen.

Het eerste oorspronkelijke stuk, in dezen trant bij ons in dezen tijd geschreven, is het zedenspel *De Vriendschap* van 1760, dat ondanks den bijval, dien het vond, het eenig tooneelwerk van MARTINUS VAN DER WINDEN gebleven is. De taal van het stuk is proza in zeer middelmatigen versvorm, en wel bepaaldelijk het proza der zedekundige verhandelingen, waarin deugd en edele gezindheid schering en inslag zijn. De inhoud past daar uitstekend bij. Eduard, het hoofd van een deugdzaam gezin, wordt er geteekend als het type van een braaf koopman, die er zijn genoegen in heeft, zonder eenigen ophef weldadig te zijn, en dat ook wezen kan, omdat hij drie ton gouds heeft oververdiend. Zijn vriend Lucas daarentegen, wiens beide kinderen met de zijne verloofd zijn, is minder gelukkig geweest: hij heeft nog meer verloren dan de twee ton gouds, waarmee hij zijn handel begonnen had, en dreigt nu bankroet te gaan.

Door hem en zijne kinderen worden daarover vele tranen vergoten, vooral wanneer zijn hardvochtige broeder Adriaan, in plaats van hem te helpen, nog zijn zilver en de kostbaarheden zijner kinderen als onderpand eischt voor de pretensie, die hij op hem heeft. Dan zijn zij „tot berstens toe met tra-

nenbrood vervuld"; zij „weenen hunne oogen uit, hun tranen worden plassen". Met zijn goed heeft Lucas ook zijn moed verloren, en zijne kinderen meenen, dat zij onder deze omstandigheden ook hunne verloving moeten verbreken, kortom 't is daar aan huis één en al ellende. Maar Eduard is er ook nog. Niet alleen beschermt hij eene ongelukkige weduwvrouw tegen Adriaan's onmeedoogende inhaligheid en geeft hij dezen laaghartige, die zijn broeder in verlegenheid gelaten had en bovendien nog in verdenking van oneerlijkheid had trachten te brengen, eene welverdiende afstraffing, maar hij treedt ten slotte ook nog als redder van zijn vriend op. Hij noodigt Lucas bij zich, „geleidt hem naar een tafel, waarop 50 zakken geld onder een kleed bedekt liggen", ontdekt plotseling die 50 zakken en biedt ze met een „tree toe mijn vriend!" aan den diep geroerden Lucas aan. De kinderen kunnen nu twee bruidsparen vormen, en daar Eduard's trouwe vriendschap het aan Lucas mogelijk maakte, „zijne ongelukken te vergeten en gerust te slapen", kon ook Eduard er zich in verheugen, zelf „zyn hoofd gerust in 't kussen te zullen drukken", wat de toeschouwer verwacht, dat na het vallen van het gordijn ook gebeurd zal zijn.

Stukken als „De Vriendschap" en andere tranenrijke tooneelspelen, die in het laatste kwart der achttiende en het eerste der negentiende eeuw ons tooneel zouden overstroomen, maakten tegen 1763 nog maar een gering deel van het Amsterdamsche tooneelrepertoire uit, dat wij van Augustus 1760 zoo goed als volledig kennen door het bewaard blijven der aanplakbiljetten. Gaan wij dat repertoire na gedurende twee jaar, van Augustus 1760 tot Mei 1762, dan kunnen wij daarmee een indruk krijgen van het soort van stukken, niet alleen in die jaren, maar ook al vroeger, onder DE MARRE's bestuur vertoond, daar er in het repertoire van den Amsterdamschen schouwburg slechts zeer geleidelijk verandering kwam.

In die beide jaren nu werden er 176 stukken vertoond, waarvan elf voor het eerst. Van die nieuwe waren er vijf treurspelen, één oorspronkelijk, drie vertaald uit het Fransch en één uit het Italiaansch. Het laatste was de „Demophontes" van Pietro Metastasio, door GERARD WESTERWIJK in 1761 vertaald en met bijzondere ingenomenheid begroet, want

terwijl de nieuwe stukken zelden meer dan twee- of driemaal achtereen toeschouwers konden trekken, werd dit treurspel viermaal achtereen en later in het jaar nog driemaal vertoond. Van de zes blijspelen, die in deze twee jaar voor 't eerst gespeeld werden, waren er vijf vertalingen uit het Fransch en het zesde uit het Deensch van Ludvig Holberg, namelijk „De bedrogen officier", dat HENRIK VAN ELVERVELT in 1761 vertaalde, na van dezen Deenschen Molière reeds in 1758 „Henrik en Pernille" in onze taal te hebben overgebracht.

Van de 165 oudere stukken, die waarschijnlijk meerendeels al lang het repertoire hadden uitgemaakt en daarop ook nog jarenlang zouden blijven, dagteekenden er 74 reeds uit de zeventiende eeuw, namelijk 26 treurspelen en 48 blij- of kluchtspelen. Onder de laatste waren verscheidene van Asselijn en Bernagie nog zeer gezocht, en vooral ook „De min in 't Lazarushuys" van Focquenbroch. Zelfs tien treurspelen en zes blijspelen, die nog aan de tooneelhervorming van Nil Volentibus Arduum voorafgingen, hadden zich weten te handhaven: onder de blijspelen ook Hooft's „Warenar" en onder de treurspelen twee van Vondel, vooreerst zijn „Gysbreght", die in deze twee jaar niet minder dan achtmaal gespeeld werd, ofschoon de meeste stukken het in dien tijd tot niet meer dan twee, zelden tot drie of vier opvoeringen brachten; en vervolgens zijn „Faëton", die in den vorm, waarin Bidloo indertijd het stuk had gebracht, in het najaar van 1761 zeven maal achtereen publiek trok. Kunst- en vliegwerken, zang en dans werden toen dus geenszins versmaad, maar een gruwelstuk als de „Aran en Titus" was toch eindelijk van het tooneel verbannen. Vondel's „Palamedes" treffen wij in dezen tijd evenmin meer aan, maar dat dit stuk omstreeks 1741 nog gespeeld werd, blijkt uit eene uitgave van dat jaar „met de beschryving en uitlegging der vertooningen, zooals het tegenwoordig op den Schouwburg word vertoond." Van de oudere Spaansche stukken vinden wij er nog drie terug, maar zij hadden den oorspronkelijken vorm niet meer geheel bewaard. Een stuk als de „Don Louis de Vargas", waarin Punt zoo gaarne optrad en dan steeds vol vuur en met ongeëvenaard kunstenaarstalent, werd allengs even langzaam en deftig gespeeld, alsof het een Fransch-classiek

treurspel was. Daardoor duurde het, ofschoon men het wel in drie à vier uur had kunnen afspelen, veel te lang en moest De Marre er zooveel uit schrappen, wat er moeielijk uit te missen was, dat het stuk er geheel door bedorven werd. In dien verminkten vorm is het ook gedrukt. Eveneens waren er ook allerlei veranderingen aangebracht in „De beklaaglyke Dwang."

Wanneer men vermoeden mocht, dat in dien tijd oorspronkelijke stukken wel grootendeels door vertalingen verdrongen waren, zou men zich vergissen. Tegen 103 vertaalde stukken komen er nog 62 oorspronkelijke op het repertoire voor, namelijk 22 treur- en 40 blij- en kluchtspelen. Onder de 35 vertaalde treurspelen zijn er nog zeven naar het Spaansch, de andere naar het Fransch, doch van Corneille treft men er maar vier, van Crébillon maar drie en van Racine maar twee aan, terwijl Voltaire er alleen door zijn „Brutus" vertegenwoordigd is. Wel vinden wij er vier blijspelen van hem gespeeld, evenals van Dancourt en De la Font, terwijl Destouches en Marivaux ieder er drie leverden. Tegenover die nieuwere kon Molière zich nog met elf stukken handhaven. Naast 61 uit het Fransch vertaalde blij- en kluchtspelen staan er drie uit het Latijn, twee uit het Spaansch en twee uit het Deensch. De verhouding van oorspronkelijke tot vertaalde stukken was hier in elk geval gunstiger dan in Duitschland, want van de 75 stukken, door Lessing vermeld als in het speelseizoen 1767—68 op het naar nationale verheffing strevende Hamburgsche theater vertoond, waren 52 vertalingen uit het Fransch en 23 oorspronkelijke Duitsche stukken, maar meest alle geheel in den Fransch-classieken trant geschreven.

Tusschen de beide stukken in, waaruit de voorstelling gewoonlijk bestond, en ook wel tot slot van den avond, werd er geregeld een ballet, divertissement of pantomime gegeven: in 1742 b. v. een drietal „pantomimes met baletten, zang, muzyk en konstwerk", vervaardigd door La Chaussée, en een vijftal „pantomimes, versiert met vele konstwerken, zangen en dansen, door de vermaarde (Hollandsche?) jonge kinderen Nicolini" uitgevoerd. In 1758 maakten twee meisjes van negen en zeven jaar, Caroline en Charlotte Frederic, grooten opgang door „Pygmalion of het beeld, bezield door liefde" in dansen uit te beelden, zooals wij o.a. weten uit eene prent, die Punt

er van graveerde met een vierregelig versje van PATER er onder. In 1761 werd, zooals ook vroeger meermalen gebeurd was, in plaats van het nastuk eene Italiaansche opera of operette gezongen door een Italiaansch gezelschap onder directie van d'Amicis; en zoo zouden wij nog meer kunnen noemen om te doen zien, dat het niet alleen Fransch-classieke tragedie en Fransche of Oudhollandsche blij- en kluchtspelen waren, die destijds werden vertoond.

XXXI.

Michiel de Swaen, de dichter van Vlaamsch Frankrijk.

In den tijd, dat er in onze Republiek een opgewekt letterkundig leven heerschte, al was dat ook doortrokken van den Franschen geest, en waarin men zich kon verbeelden een bloeitijd van dramatische kunst te beleven, stond het in de Zuidelijke Nederlanden met de letteren treurig geschapen, al ontbrak het ook daar nog niet aan tooneelvertooningen, noch aan ijver om tooneelstukken samen te stellen. Ongelukkig echter was de dramatische kunst daar nog zoogoed als uitsluitend in handen van de rederijkers, die in beschaving weliswaar iets boven de Noordnederlandsche dorpsrederijkers der achttiende eeuw stonden, ware het slechts door ook zelf nieuwe stukken te schrijven en vertalingen van bekende Fransche stukken ten tooneele te brengen, maar die toch in menig opzicht even ouderwetsch gebleven waren als onze dorpsrederijkers, en evenals deze de dichtkunst meer beschouwden als een middel om pret te maken onder het genot van een potteke goed bier of een fonkelenden roemer, dan als eene bezielende kunst of zelfs maar als een ernstig levenswerk.

Dat men daar toen ten achteren was, werd door sommigen wel gevoeld. „O! boose botte tijdt! Rampzalig landt en stadt, daer generleye consten gevoestert worden door 's regeerders hulp en jonsten!" riep JOHANNES PETRUS VAN MALE uit, die in 1679 te Brugge geboren was, in 1707 priester gewijd werd en na eenigen tijd te Brugge onderpastoor der St.-Jacobskerk geweest te zijn pastoor te Bovekerke werd en 5 December 1735 als pastoor te Vladsloo overleed. De dichtbundel „Gheestigheden der Vlaemsche Rijmconst, behelzende menigvuldige

zinspreuken, zedelessen, opschriften, hekelverzen", enz., die er van hem te Brugge werd uitgegeven, vloeit dan ook over van klachten over de minachting, waarin de poëzie in zijn tijd geraakt was in een diep beklagenswaardig land. „De teere rymers const", zegt hij daar, „is langh ontbloot van eer, profyt en jonst. Die wetenschap, dien toetsteen van de crachten, van schrander en van wyse constgedachten, licht in een hoeck, en wie men noemt poëet, schelt men voor geck". Wanneer hij voortging met verzen te maken, die niet onverdienstelijk zijn, maar zeer sterk den invloed van Cats verraden, dan deed hij dat alleen, omdat de dichtlust sterker bij hem werd naarmate hij er meer aan toegaf, maar niet omdat hij er eer of voordeel van verwachtte.

De tijdsomstandigheden waren daarvoor dan ook al zeer ongunstig. De Zuidelijke Nederlanden waren nog eens weer het tooneel geworden, waarop de Europeesche vorsten oorlog voerden. De legers der Franschen en der Bondgenooten betwistten elkaar in den Spaanschen erfopvolgingskrijg iedere plek gronds van dat verarmd en geteisterd land, dat jaren lang in het onzekere verkeerde, wie er heerschappij zou voeren, Philips van Anjou, die den Spaanschen troon mocht beklimmen, een keurvorst van Beieren, of een telg uit het Habsburgsche huis. Ten slotte werden in 1714 bij den vrede van Rastatt de Spaansche Nederlanden, nu als Oostenrijksche Nederlanden, gesteld onder het souverein gezag van Keizer Karel VI, die er Prins Eugenius van Savoie in naam als landvoogd over aanstelde, terwijl inderdaad het land werd bestuurd door Turinetti, markies van Prié, die zich reeds binnen weinige jaren buitengewoon gehaat had weten te maken.

De keizerskroning van Karel VI was intusschen 6 Januari 1712 reeds hier en daar in Zuid-Nederland feestelijk gevierd, o. a. op zeer eigenaardige wijze te Gent door den schepen en fourniteur van het leger der Bondgenooten, JAN FARASYN, die toen voor zijn huis onder eene zon en eene gedeeltelijk verduisterde halve maan de kroning met levensgroote figuren afbeeldde, met bijvoeging van „veel schoone en heerlijcke refereynen", die vervolgens ook gedrukt werden en luide geprezen door den monnik der abdij van de Duinen DOMINICUS STORME in diens „Nieuwe Christelijcke Oeffeninghe",

te Gent in 1714 uitgegeven. Jammer, dat al zoo spoedig te Brussel, Mechelen en Antwerpen oproeren tegen den nieuwen vorst ontstonden, die in 1719 met geweld, o.a. met de terechtstelling van den kloeken Frans Anneessens, moesten worden onderdrukt.

Met de Oostenrijksche heerschappij waren dus niet onmiddellijk betere dagen aangebroken en VAN MALE was dan ook niet de eenige, die klaagde over het verval van Vlaanderen en van de Zuidnederlandsche dichtkunst in 't bijzonder. Ook de Vlaamsche boekdrukker PIETER LABUS, die zelf eigenlijk niet onder Oostenrijksch gezag stond, maar, ofschoon Fransch onderdaan, zich toch een oprecht Vlaming gevoelde, schreef in 1722: „'t Is te verwonderen, dat er in 't Landt soo menighe treurspelen en kluchten ghemaeckt en vertoont worden, waer van de stoffe noch goede grondt noch order heeft en de rymen oprechte maet noch styl en hebben; daer men een edelman doet spreken als een boer en den boer als een vorst, en sommighen, die eene taele voeren, die Vlaems noch Brabants noch Nederlandts en ghelyckt". Niet uit kunstliefde werd er geschreven, maar om geld, en deze broodschrijvers wisten dan „de rechtsinnige boeren alle jaren vijf a ses van hun wanschepsels of spelen dier te doen betaelen, terwijl men die op 't pampier siende, sou twyffelen, of hun componist kon lezen of schrijven". Dat is geene overdrijving, maar naar de letter op te vatten, als men ten minste uitzonderingen op dien regel laat gelden, zooals LABUS zelf deed met zijn „hertsvriend" MICHIEL DE SWAEN, achter wiens „Zedelycke Rymwercken" hij die woorden schreef, om te doen uitkomen, hoe ver deze dichter zich boven het gros zijner rijmende landgenooten verhief. En twintig jaar vroeger had DE SWAEN zelf reeds in wanhoop uitgeroepen: „Wat eeuw beleven wy!"

„De woestheyt heeft de konst en reden overheert;
'tSchynt dat Parnassus bergh in Aetna is verkeert,
Apol in Polypheem, de Musen in Ciklopen;
De nectar-vloeden staen voor waen-poëten open;
Gerommel en gesnork met mateloos geklanck
Trotseert nu soet gedicht en welgeschickte sanck.
Die hemel-konst, die 't hert door d' ooren placht te streelen,
Begint nu overal geleerden te vervelen
Door schetterend geluyt en ongebonden maet."

't Is waar, toen DE SWAEN zoo voor zijn vriend E. H. DE BORDE, factor der kamer van Diksmuide, zijn hart uitstortte, achtte hij zich verongelijkt, maar zijne woorden zijn er niet minder waar om. Over het algemeen had men in Zuid-Nederland den ontwikkelingsgang der Europeesche letteren niet meegemaakt. Van de Fransche litteratuur was men, althans onder de Vlaamsche dichters, maar zeer weinig op de hoogte gebleven, en van de Noordnederlandsche had men zich gewoonlijk, als van eene kettersche litteratuur, angstvallig afgekeerd. Alleen Cats was lezers en bewonderaars blijven vinden, maar niemand gaf in de achttiende eeuw in Noord-Nederland minder den toon aan dan Cats. 't Is waar, ook eenige dichtwerken van Vondel waren tot de Zuidnederlanders doorgedrongen: „de rymers van desen tydt wilden zelfs alle Vondelianen syn", zeide DE SWAEN, doch voegde er bij: „Sy volgen nae alles wat in hem hard en hoogdravend is, maer versuymen syn orden, aerdigheyd, statigheyd schranderheyd en geleerdheyd" en „vervallen dus in woestheyd, duysterheyd en ongeschiktheyd".

Daarvan had DE SWAEN een afkeer, ofschoon hij veel van Vondel geleerd heeft en van hem roemde, dat „hy al de Nederlandsche poëten door sterkheyd van styl en verheventheyd van gedachten overvloog en in synen vaert met hem na omhoog trock alwie zyne werken aendachtelijk overlegde". Hij achtte evenwel „syne tooneelspelen weynig speelbaer" wegens de „verminkte, nieuwe, uytgesochte en duystersinnige woorden, lange tusschensinnen, vergesochte en ongeschickte leenspreuken". Van Cats daarentegen noemt hij „den styl soet en klaer, maer een weynig slap en wydloopig, slap in statige verhandelingen, wydloopig in beschryvingen". Dat schreef hij in eene uitvoerige, nooit gedrukte, verhandeling over de „Nederduytsche Digtkunde of Rymkonst", waarin hij veel heeft herhaald van zijn gedicht „Lof der Rymkonst" van 1700, maar toch ook blijken geeft, verschillende geschriften over de dichtkunst, met name van Aristoteles, goed bestudeerd, en ook van Vondel's „Aenleidinge" partij getrokken te hebben. De grondwet zijner kunstleer is, dat de dichtkunst moet strekken „tot lof des Allerhoogstens en tot stichting en verheuging der menschen", en haar doel bereikt „met behage-

lycke en uytdrukkelycke voorstellingen van de schoonheyt der deugt en mismaecktheyd der ondeugd, om aldus te vervoorderen de verbetering der zeden en de gezetenheyd des herten".

Volgens deze theorie heeft zijne eigene poëzie inderdaad doel getroffen; maar wij kunnen er nog wel wat beters van zeggen. Hij heeft zulke goede en belangwekkende verzen geschreven, dat wij hem met volle recht mogen plaatsen aan het hoofd der Zuidnederlandsche dichters van de achttiende eeuw, niet alleen omdat hij die eeuw opent, maar ook omdat er in die eeuw na hem niemand is opgestaan, die hem overtrof. Van de Noordnederlanders wijkt hij niet alleen door den mystiek-katholieken geest, waarvan zijne meeste werken als doortrokken zijn, maar ook door zijne wijze van denken en zelfs van uitdrukken te veel af, om ons te kunnen doen vermoeden, dat hij onder hen ooit eenigen opgang zou hebben gemaakt, als zij hem hadden gekend; maar opmerkelijk is het toch, dat hij, na eens een bezoek aan Holland gebracht te hebben, in een klinkdicht het betreurde, dat hij niet had mogen blijven in dat „vreedsaem lant, waerin de vryheyt leeft", zoodat hij zelfs uitriep:

„O! had ik, lieve lant, in uw begryp gebleven,
Hoe vroylyk wiert myn stem tot singen voorts gedreven
Of aen de Rotte-stroom of midden op de Maes!
Nu leef ik in een oort, waer vreughde is uytgeweken:
Myn spys is bittre gal, myn sang.... Eylaes, Eylaes!
Och! Och! waer heb ik my, misleyde Swaen, versteken!"

Blijkbaar gevoelde hij zich, niet als mensch maar als dichter, onder de barbaren in zijne geboorteplaats, waar hij toen als „gezworen heelmeester" zijn bestaan vond.

Te Duinkerke 20 Januari 1651 geboren en 3 Mei 1707 overleden, was Michiel Philipsz. de Swaen in den strikten zin des woords geen Nederlander, want in 1662 was Duinkerke door Lodewijk XIV bij Frankrijk ingelijfd. Dat het hem hinderde, Fransch burger en onderdaan van een koning te zijn, blijkt uit niets, tenzij uit het aangehaalde sonnet. Zelfs verheugde hij er zich in, dat Duinkerke van de Fransche regeering zoovele voordeelen genoot, en boven alles waardeerde hij het, dat zijne stad tot eene vrijhaven was gemaakt, waardoor hij verwachtte, dat zij „een van de volck-ryckste en bloeyendste

steden van geheel Europa" zou worden. Ook verheerlijkte hij „de wonderlyke daeden" van den kaper-kapitein Jan Bart, Duinkerke's grooten zeeheld, bij wiens dood in 1702 hij een, door den drukker PIETER LABUS met aanteekeningen voorzienen, treurzang aanhief.

In sommige gedichten klaagde hij over de ijdelheid van zijne jonge jaren, waaruit wij juist niet de gevolgtrekking behoeven te maken, dat hij toen losbandig of zelfs maar al te vroolijk zou hebben geleefd, maar veeleer, dat hij in later tijd wat al te gestreng in zijne zeden en al te vroom in zijn denken en handelen was geworden. Die latere tijd, waarin hij aan zijne kinderen zulk eene opvoeding gaf, dat sommige, zeker althans zijn zoon Frans Lodewijk, er door tot het kloosterleven werden gebracht, brak voor hem reeds omstreeks zijn dertigste jaar aan, namelijk omstreeks 1684 (dus zes jaar na zijn huwelijk met Anna Damart), toen hij zijn groot dichtwerk, *Het leven en de dood van onzen Saligmaker Jesus Christus*, begon te schrijven, dat hij in 1694 voltooide, maar nooit uitgaf, en dat eerst lang na zijn dood, in 1767, te Brugge is gedrukt.

Het gedicht bestaat uit vijf en zestig kleine gezangen, die het leven van Jezus, deels beschrijvend, deels bespiegelend, in chronologische volgorde behandelen. De bespiegelingen zijn òf aanspraken, door den dichter tot zijne ziel gehouden, òf alleenspraken van zijne ziel, en bevatten de zedelijke toepassing van hetgeen in denzelfden zang wordt verhaald of beschreven. Natuurlijk ontbreekt in dit gedicht ook de bekende in het Hooglied ingelegde mystieke voorstelling van de ziel als Jezus' bruid niet, hetgeen van zelf aan de verzen soms het karakter van een lyrisch minnedicht geeft. Alexandrijnen en korte, meer lyrische, versmaten wisselen elkaar dan ook af. In de laatste vooral komt de invloed uit, dien Poirters op DE SWAEN gehad heeft, maar die zich allesbehalve tot den vorm bepaalt. Ook met de dichtwerken van Cats, vooral de latere, blijkt hij zeer vertrouwd te zijn geweest. In 't bijzonder volgt hij Cats in het aanwenden van talrijke, ja overdadige vergelijkingen, en het toekennen van zinnebeeldige beteekenis aan alles op de wereld. Dat verhindert hem echter niet, dikwijls ook even naïef realistisch te schilderen, als de middeleeuwsche volksdichters dat konden, zoodat ook bij DE SWAEN's poëzie dui-

delijk uitkomt, dat de Zuidnederlandsche dichtkunst over het algemeen eigenlijk eene gewijzigde voortzetting van de middeleeuwsche was gebleven tegenover die van Noord-Nederland, waar Hervorming en Renaissance eene onoverbrugbare kloof hadden doen ontstaan tusschen middeleeuwsche en moderne litteratuur.

Zelfs Vondel, overigens niet minder vroom katholiek dan De Swaen, maakt met zijne voorstellingen en beschouwingen van dezelfde dingen een geheel anderen indruk, en dat, niettegenstaande zeer sterke invloed van Vondel op hem, ook in taalgebruik, niet te ontkennen valt. Dat men bij Vondel „de keest van de taele” vinden kon, zeide De Swaen zelf, en hij heeft die ook dikwijls bij hem gezocht. Maar ook in andere opzichten nam hij zich Vondel blijkbaar tot model. Telkens worden wij bij hem aan uitdrukkingen en beelden herinnerd, die wij bij Vondel, en wel bepaaldelijk in diens „Lucifer”, hebben gelezen. Dat Vondeliaansche bij De Swaen is echter geene onbeholpen naäperij: het bewijst eenige geestverwantschap van hem met zijn grooten voorganger, en dat was dan ook wel vooral de reden, waarom wij begonnen te zeggen, dat De Swaen boven alle Zuidnederlandsche dichters der achttiende eeuw uitsteekt als de voortreffelijkste, en boven de meeste zelfs als een reus boven dwergen.

Behalve zijne dichterlijke behandeling van Jezus' leven en sterven heeft De Swaen nog een groot aantal stichtelijke gedichten gemaakt, die in 1722 door zijn zoon werden uitgegeven onder den titel *Zedelycke Rym-Wercken en Christelycke Gedachten* en die later nog eens, en iets vermeerderd, zijn herdrukt. Ook hier toont De Swaen zich wereldverachtend, hemelbegeerend, mystiekvroom, bespiegelend en denkend in zinnebeelden. Niet zelden dient hem hier ook de raadselvorm om aan zijne stichtelijke beschouwingen ingang te verschaffen; maar ook aan treffende schilderingen, vooral van natuurtooneelen, en aan innige verzuchtingen ontbreekt het niet in dezen bundel, waarin o.a. ook eene goede vertaling van het „Stabat mater” voorkomt.

Vóór De Swaen het hemelsche boven het aardsche was gaan verkiezen, had hij zich vooral met tooneelpoëzie bezig gehouden. Hij „placht” toen, zooals hij zelf later zeide, „zyn penne te doen quelen met droef of bly geklang in treur- en

herder-spelen" en „versleet zyn weerden tyd in boerterye en klucht." Het meeste van hetgeen hij in dien tijd schreef, schijnt hij later weer verscheurd te hebben; maar toch hebben wij nog zes tooneelstukken van hem over, in later tijd deels gedicht, deels misschien alleen verbeterd of omgewerkt.

Daaronder is éêne klucht, *De verheerlyckte Schoenlapper ofte de Gecroonde Leersse,* in 1718 voor 't eerst gedrukt naar eene eerste bewerking, maar in handschrift ook in later verbeterden vorm bewaard. Deze klucht, die door hare vijf bedrijven den omvang van een volslagen blijspel heeft, is op Vastenavond 1688 in de „saele van Rhetorica binnen Duynkercke" vertoond en bracht eene anecdote van Karel V ten tooneele, die De Swaen vermoedelijk ontleende aan de „Heerelycke ende Vrolycke Daeden van Keyser Carel den V", een aardig prozawerk, dat Jan de Grieck in 1675 had uitgegeven en dat meermalen herdrukt en ook in 't Fransch vertaald is. Keizer Karel, zoo is de inhoud, ziet op de markt een prachtstuk van een Waasterlandschen kapoen, maar vóór hij dien koopen kan, is Maeyke, de vrouw van Teunis, deken van het schoenmakersgild, er de koopster van geworden, en nu laat de Keizer door Ambroos uitvorschen, waar de kapoen blijft, want hij wil er in elk geval van mee eten. Daardoor is hij (in het derde bedrijf) in de gelegenheid, 's middags, als de kapoen gebraden is, bij Teunis te komen om mee aan te zitten, wat hem wordt toegestaan, nadat hij tien potten Bordeeusen wijn heeft aangeboden. Natuurlijk weet het schoenlappersgezin niet, wie hun gast is, maar den volgenden dag wil de Keizer zich toch bekend maken en zendt dan (in het vierde bedrijf) Ambroos, als deurwaarder verkleed, naar Teunis om dezen voor den Keizer te dagen, wat hem, zoo als te begrijpen is, zeer ontstelt, ofschoon hij overtuigd is, niets op zijn geweten te hebben. In het vijfde bedrijf is Teunis met zijn gezin ten paleize en voor den Keizer gekomen, in wien hij nu terstond zijn gast van den vorigen dag herkent, die hem voor zijn gastvrij onthaal een „wederjonst" aanbiedt. Teunis heeft maar te kiezen en kiest nu voor zijn gild het voorrecht om voortaan in den ommegang op St.-Crispijnsdag eene „gecroonde leersse" te mogen ronddragen.

De Swaen heeft zijn spel uitgebreid en levendiger gemaakt

door het bijverdichtsel van Jakelijn, Teunis' dochter, die gaarne Joren, een flinken jongen, zou willen trouwen, maar door haar vader bestemd is voor den rijken, maar dommen en drinklustigen Kosen, en die eerst haar zin krijgt, als Joren zijne hulp aan Teunis heeft aangeboden bij gelegenheid. dat deze, voor den Keizer geroepen, het ergste vreest, terwijl Kosen daarentegen dan afdruipt en zijn vriend in verlegenheid laat. De klucht is inderdaad verdienstelijk. De personen zijn goed getypeerd en spreken (met uitzondering van den zedepreekerigen Ambroos) eenvoudige volkstaal, waardoor het geheel een indruk van natuurlijkheid en levendigheid maakt en ons een aardig beeld van het volksleven in dien tijd geeft.

Verder zijn ons van DE SWAEN slechts treurspelen bewaard. Vooreerst twee vertalingen uit het Fransch, namelijk van Corneille's „Cid", in 1694 buiten den dichter om in Duinkerke uitgegeven, en van De Campistron's „Andronicus", die DE SWAEN zelf in 1700 liet drukken en opdroeg aan 's Konings intendant te Duinkerke, Karel Honoraet Barentin. Uit die opdracht blijkt niet alleen DE SWAEN's bewondering voor Lodewijk XIV, maar ook voor de Fransche tooneelpoëzie. „Niet en is er te vergelycken bij de Fransche Tonneelspelen", zegt hij: „ook is het onmoghelyck iets volmaeckt uyt te wercken, tenzy deselve naer volghende". Dat heeft hij dan ook gedaan, althans naar den uiterlijken vorm, met de drie oorspronkelijke treurspelen, die wij nog van hem bezitten, terwijl een vierde stuk, de „Absolon', verloren schijnt. Hij heeft van de Fransche tooneelregels, die hij goed bestudeerd had, zelfs niet willen afwijken door het invoegen van reizangen, ofschoon hij het „grootelykx te beklagen vond, dat sy heden daegs werden achtergelaten, mits sy den tooneele groot sieraed en den aenschouwer groote voldoening souden bybrengen door uytdrukkelyk singen en ondermenginge van snarenspel", zooals hij zegt.

In den vorm van het Fransch-classieke treurspel gegoten, hebben DE SWAEN's stukken al zeer weinig van Corneille's of Racine's tragedies. Zijn, alleen in handschrift bewaarde, *Mauritius* is een vervelend gruwelstuk, waarin de Oostersch-Romeinsche keizer, die de titelrol vervult, ten gevolge van eigen schuld door Phocas wordt onttroond, met eigen oogen

moet aanzien, dat zijne kinderen worden vermoord (maar niet voor de oogen der toeschouwers), allerlei beleedigingen en vernederingen moet verduren, hetgeen hij uit schuldbesef als rechtvaardige straf gedwee maar waardig verdraagt, en eindelijk ook zelf met zijne vrouw Constantia ter dood wordt gebracht.

Een tweede, door De Swaen in 1702 verbeterd en slechts in handschrift overgeleverd, treurspel heet „Triomf van het Kristen Geloof over d'Afgodery in de *Martely ende doot van de H. Maget Martelaresse Catharina.* Het is een ouderwetsch legendespel, in Fransch-classieken vorm gebracht; maar daar Catharina minder gedwee is dan Mauritius, is er ook wat meer vuur van spreken in het stuk, vooral wanneer de kruisheldin zich tegen de verleidingspogingen van Keizer Maximijn verzet. Daarbij schijnt De Swaen Vondel's „Maeghden" tot voorbeeld genomen te hebben, terwijl het slot, de bekeering van den priester Termogenes onder den indruk van de heldhaftigheid, waarmee Catharina en de reeds vroeger door haar tot het Christendom gevoerde Keizerin Placidia den marteldood ondergaan, zeer sterk aan Corneille's „Polyeucte" herinnert.

In 1707, even na den dood van De Swaen, gaf Pieter Labus te Duinkerke „het leste werck van dien hoogh-verlichten Gheest" uit, namelijk *De Zedelycke Doodt van Keyzer Carel den Vijfden,* dat geen treurspel, maar een „tonneelspel" heet, en terecht, want er is niets tragisch in de hardnekkigheid, waarmee Keizer Karel de tegenwerpingen bestrijdt van hen, die hem trachten af te brengen van zijn besluit om afstand te doen van den troon, met name van Oranje en Egmond, maar vooral van zijn zoon Philips, die den zwaren last der regeering niet aandurft, doch zich ten slotte door de schittering van het gezag laat verlokken en dan gekroond wordt. Het eenige belangwekkende in het stuk zijn de staatkundige beschouwingen van Oranje en Egmond, die daar pleiten voor de handhaving der onafhankelijkheid van de Nederlandsche gewesten tegenover den vreemden invloed, die van Karel's afstand het gevolg dreigt te worden.

Meesterstukken van dramatische dichtkunst kan men in deze treur- of tooneelspelen van De Swaen niet zien; maar de goede, soms zelfs krachtige en dichterlijke taal er van verheft

ze ver boven de meeste stukken der Vlaamsche rederijkers, tot welke hij ook niet wenschte gerekend te worden. Op de rederijkerij toont hij meermalen laag neer te zien, al was hij ook een ijverig lid en later zeer geëerd prins van de Duinkerksche kamer „De Carssouwe" (met de spreuk „Verblydt in den tydt"), die hij ook met een grootschen naam „De Vlaemsche Academie" noemde, als stelde hij die tegenover de „Académie française".

Dat die Duinkerksche kamer zich ondanks de inlijving der stad bij Frankijk zoo lang heeft weten te handhaven, is zeker een bewijs voor de taaiheid van het Vlaamsche volkskarakter, dat zoolang trouw kon blijven aan eigen taal en zeden, ondanks de geweldige drijfkrachten, die het in Fransche richting stuwden. Natuurlijk, dat deze kamer na den dood van een zoo krachtigen steun, als DE SWAEN was geweest, er niet op vooruitging. Toch telde zij in 1725 nog vier en twintig leden, terwijl zij omstreeks 1750 nog voor korten tijd tot nieuwen bloei schijnt gekomen te zijn. Eerst na 1764 verdwijnt haar naam uit de geschiedenis.

Overigens was Duinkerke niet de eenige plaats in Vlaamsch Frankrijk, waar de Nederlandsche dichtkunst beoefend werd. Zelfs in het nu geheel verfranschte St. Omaars werd in 1718 en 1719 nog een dichtbundel „Den geestelyke Helicon" van G. DE DONS gedrukt, en te Cassel leefde in het begin der achttiende eeuw nog een schoolmeester ANDRIES STEVEN, die tegen de „verbastering der Nederduytsche tael" opkwam en ook gedichten maakte. Elders in Vlaamsch Frankrijk bestonden nog lang rederijkerskamers. De kamer van St. Anna (spreuk: „Obediëntig in 't werck") van Hazebroek en die „Van Cleendaedigh Bescheet" te Strazele treffen wij in 1782 op een tooneelwedstrijd te Poperinge aan. De laatste kamer, die er den derden prijs behaalde, had daar ook reeds twee jaar vroeger aan een prijskamp deelgenomen.

St.-Winoksbergen bezat in het begin der achttiende eeuw een dichterlijk schoolmeester in MARINUS MODEWIJCK en eene oude, in 1690 opnieuw opgerichte, rederijkerskamer van de Royaerts (spreuk: „Onrust in Geneucht"), vroeger ook de „Baptisten" geheeten, maar sinds 1697 onder het patronaat van de H. Maagd gesteld. Deze kamer, waarvan wij o.a. weten,

dat zij in 1705 een wedstrijd uitschreef, wist zich lang te handhaven en genoot ook een betrekkelijken bloei, daar zij ook nog in 1786 een prijskamp kon uitroepen, waarbij zware zilveren voorwerpen werden uitgeloofd, o.a. voor de vertooning van Voltaire's „Tancrède", waarvan de advocaat SERVOIS een jaar te voren voor deze gelegenheid eene vertaling had gemaakt, die ook uitgegeven is. Aan dien prijskamp namen twaalf Vlaamsche kamers deel en daaronder vijf uit Vlaamsch Frankrijk, namelijk de „Persetreders" of „Fonteinisten" van Hontschoote, de „Twistbevechters" van Houtkerke, de „Ontsluyters der Vreugde", van Steenvoorde, en twee kamers van Belle, namelijk de „Spaderyken" of „Catharinisten" en de „Geldsenders" of „Adriaenisten", die ook zelf in 1772 een wedstrijd hadden uitgeschreven. Bovendien bestond er te Belle nog eene derde kamer, die der „Barbaristen", met de spreuk „Jonck van sinne", die in 1769 en 1774 ook reeds de naburige kamers tot een wedstrijd had beroepen.

Zoo leefde dan in de achttiende eeuw Vlaamsch Frankrijk nog het volksleven van Vlaanderen mee en was het niet vreemd, dat de „Carssouwe" van Duinkerke en ook de Royaerts van St.-Winoksbergen behoorden tot de zeventien kamers, die met nog zestien afzonderlijke liefhebbers in Mei 1700 gehoor gaven aan de uitnoodiging van de kamer „De drie Santinnen" te Brugge, om daar in het „landthuys van den Vryen" in persoon of in geschrifte met elkaar in onderlinge dichtoefening te wedijveren.

XXXII.

De Vlaamsche dichters.

Toen de Brugsche kamer „De drie Santinnen" in 1700 een wedstrijd uitschreef, die in zijn tijd nogal de aandacht trok, kon men te Brugge verscheidene dichters van naam (althans in hun kring) aantreffen. Deels behoorden zij tot de leden der kamers „De Heilige Geest" en „De drie Santinnen", deels stonden zij buiten eenig kamerverband. Tot de laatsten rekene men JOANNES DROOMERS, die er prat op was, zich te hebben „ontslaegen van 't bewint der Reden-Konstgilde", toen hij in

1696 door zijne vrienden, „de liefhebbers van de Nederduytsche Poësie", op de „Brugsche Schouw-Burgh" zijn blijeindend treurspel van „Idonea, dochter van Lotharius, konink van Vrankryk, en Liederyk de Buk, eersten forestier van Vlaenderen" had laten vertoonen. Dat stuk, waarin twee jaar verloopen tusschen de handeling van het vierde en het vijfde bedrijf, waarin moorden plaats hebben en geestverschijningen voorkomen, terwijl ook op andere wijzen allerlei theatereffecten beoogd zijn, schijnt nog lang in Vlaanderen hier en daar gespeeld te zijn.

Minder genoegen had Droomers in 1698 van een kermisspel, „De langkgewenschte vernieuwynge der vredevreught", eene uitvoerige, deels stichtelijke, deels vermakelijke, allegorie, waarin alle personen optraden die aan den ommegang op den Bloeddag deelgenomen hadden, maar waarvan een Gentenaar in een „Averechts Lofdicht" zeide, dat het „al droomers werck was, dat daer wiert voortgebracht", zoodat „de lieden, die daer waeren ghekomen (menigh duysent) om te zien, hun gheldt beclaeghden, 't welck aen den herbergier te veel daer wiert ghetelt." Op dit anonieme „lasterdicht" antwoordde Droomers met eene „Eerplichtighe Verdedigingh" in rijm, die bewijst, dat hij in de kunst van schelden niet onervaren was.

In denzelfden tijd woonde toen ook nog te Brugge de in 1660 te Antwerpen geboren „licentiaet in de medecynen" Peter Smidts, die er ook deken was van het St.-Lucasgild en er 20 Maart 1712 overleed. Van dezen, die ook Latijnsche verzen maakte, kennen wij twee treurspelen, namelijk het legendespel van „Den Fortuyn trotseerenden Eustachius", dat in 1697 te Brugge ten tooneele gevoerd werd, en „De dood van Boëtius of den verdrukten Raedsheer."

Nog een derde Brugsche dichter uit dien tijd was Jan Acket, van wien de kamer „De drie Santinnen" 15 Februari 1700 een treurspel „Clarinde, princesse van Mantua of de rampspoedighe liefde" vertoonde, terwijl „bezonder Lief-hebbers der Nederduytsche Rym- en Reden-konst" in 1706 een operaatje van hem uitvoerden, getiteld „De geluckige en ongeluckige Minne-strydt. „De Brughsche Poësie vint nerghens wederga; zy trotst den Amstelaer", schreef hij in de opdracht van dat stukje, dat hij in 't zelfde jaar liet drukken en waarachter

hij „nogh verscheyde andere ghezangen" liet volgen, door hem gemaakt om gezongen te worden in stukken, die omstreeks dien tijd blijkbaar te Brugge vertoond zijn, en waartoe ook de „Aran en Titus" behoorde en een „Boeren-operatje", maar met andere personen, dan wij er in het aan Buysero toegeschreven gelijknamige zangspelletje aantreffen.

Bij den wedkamp, dien de Brugsche kamer „De drie Santinnen" tegen 9—10 Mei 1700 uitschreef, werden prijzen uitgeloofd voor een gedicht van honderd alexandrijnen, dat „den Oorspronck en den Lof der Rymkunst" moest bezingen, en voor „een geestig Sanghwerck, daerin wert afgemaelt 't bedryf der Sangh-godinnen." Anderhalve maand later had de uitspraak plaats. Voor het eerste gedicht werd de eerste prijs toegekend aan den geneesheer B. A. SPEECKAERT, factor der kamer „De Waterrozen" van Ninove, en de tweede aan MICHIEL DE SWAEN, die in persoon zijn gedicht was komen voordragen, wat hij, naar den smaak zijner tijdgenooten, bijzonder goed plag te doen, terwijl PEETER GHYSELEERS-THYS, factor van „De Peoene" te Mechelen, een prijs voor het lied behaalde. Alle gedichten, die meegedongen hadden, werden samen gedrukt in den bundel *De Heliconsche Echo*, waarin ook lofdichten van de Brugsche kamer op de prijswinners voorkomen en dus ook een op DE SWAEN, die daarop met een dankdicht antwoordde.

Toch rekende hij zich verongelijkt, dat hij slechts den tweeden prijs had gekregen, en liet hij in 1701 van de Duinkerksche kamer een „Beroepschrift" uitgaan, dat blijkbaar aan alle Vlaamsche en Brabantsche kamers werd toegezonden en waarin het bekroonde gedicht van SPEECKAERT scherp werd gecritiseerd. Natuurlijk konden de Bruggelingen daarop niet zwijgen. Onder den titel „Den Val des Waens of Voldoende Beantwoording door de Vrye Hoofkamer der weerde Drie Santinnen binnen Brugge op het Duinkerks Beroepschrift, aanwyzende de feilen deszelfs Rymwerck" gaven zij een geschrift uit, waarin zij het kort te voren nog zoo luide geprezen dichtwerk van DE SWAEN zoo heftig beoordeelden, dat er noch aan het gedicht, noch aan den dichter iets goeds overbleef; en toen „De drie Santinnen" tegen 30 October 1701 weder een prijskamp uitschreven, kozen zij daarvoor, blijkbaar met het oog op DE

SWAEN, tot onderwerp: „Den Aert en 't Wesen en 't schalck bedryf van die om selfs te zyn gepresen met anders konsten by d' Eenvoudighe houd den spot". Daarbij echter schijnt het verder gebleven te zijn; doch toen tegen het eind van 1703 ook de Brugsche kamer „De H. Geest" eene prijsvraag uitschreef over „Aert en Eygendom der Waere Vriendschap", en DE SWAEN ook daarop een gedicht inzond, verklaarde die kamer, „dat zyn deftig werk met recht den eersten prys verdiende".

In wat later tijd was JAN ANTOON LABARE, die in 1721 de „Konst der Poëzye in Nederduytsche veirzen" uit het Fransch vertaald had uitgegeven, de tooneeldichter van Brugge met zijne blijeindende treurspelen „De trauwe van Maria de Valois" (van 1727) en de „Kruys-tocht door Diederyck van Elsatiën, Grave van Vlaenderen, en Ludovicus den Goeden, koning van Vranckryk". Deze beide stukken, die onderwerpen uit de Vlaamsche geschiedenis ten tooneele brachten, behooren tot de oude tragicomoedie met vertooningen en theatereffecten.

Datzelfde geldt ook van het historiespel „Carolus den V, zegen-praelende over Joannes Fredericus, Ceurvorst van Saxen, en Philippus, Lantgrave van Hessen", en van het gruwelspel „De trotse, ongheruste en bloedtgierighe Dobbelheydt van Aretaphila, door de Goddelycke Rechtveerdigheydt gestraft", beide in 1727 uitgegeven door den Brugschen dichter PHILIPPUS JUSTINIUS, die ook nog verschillende heiligenspelen schreef.

„Konstgreffier" van „De drie Santinnen" noemt zich in 1769 JAN BALLEE op het titelblad van zijn niet onverstandig, maar prozaïsch leerdicht „De Menschelyke Wysheyd", waarin betoogd wordt, „hoe ider mensch een vergenoegd en gelukkig leven genieten kan", maar waarin misbruik van enjambement werd berispt door een anoniem hekeldichter, die niet wilde, dat men een stapje van Boileau afweek en BALLEE rekende tot de „aapen, die noch Vlaemsch, noch Hollandsch wel verstaen" en „al wat maer Hollandsch is" voor „kostlykheden en pronk-cieraed" houden, omdat „Vondels schoonigheen hun doffe breyn verwarren," zooals hij zegt.

Tusschen 1750 en 1775 werd het Brugsche tooneel beheerscht door JACOB T. D. NEYTS, die eigenlijk CARY heette, maar

door adoptie van naam veranderde. Hij werd 14 Juni 1727 te Brugge geboren, was daar tot 1753 procureur en vormde toen een tooneelgezelschap, waarmee hij eerst alleen te Brugge, maar later ook elders, en sedert 1768 zelfs herhaaldelijk te Amsterdam voorstellingen gaf. Hij had een eigen repertoire, dat grootendeels uit slordige vertalingen van hem zelf bestond, die hij ook als tekstboekjes liet drukken, zoodat wij meer dan veertig tooneelstukken kennen, waarmee hij het nieuwste, wat de Fransche tooneel-litteratuur opleverde, in Zuid- en Noord-Nederland voor het voetlicht bracht. Vooral met zangspelen, zooals „Rosa en Colas" van Sédaine, „Annette en Lubin" van Favart en „Zemire en Azor" van Marmontel, maakte hij veel opgang. Omstreeks 1780 vestigde hij zich als dagbladschrijver te Mechelen, weerde zich in de patriottenbeweging, zoodat hij in 1789 naar Frankrijk moest uitwijken, en is daar, 8 Juli 1794, te Boulogne gestorven.

De kamer „De H. Geest" te Brugge gedroeg zich als hoofdkamer van West-Vlaanderen door een groot aantal kamers te doopen of als vrije kamers te erkennen, want in den loop der achttiende eeuw, en bepaaldelijk na den vrede van Aken, toen het bestuur van Maria Theresia wat meer welvaart in het land had verspreid, werden er op de Vlaamsche dorpen talrijke nieuwe kamers gesticht of werden oude vervallen kamers opnieuw ingericht. Wel deden deze kamers als vroeger nog dikwijls mede aan kerkelijke plechtigheden, in het bijzonder aan ommegangen, en vertoonden zij ook nog wel hier en daar mysterie- en mirakelspelen, maar over het algemeen waren zij toch wel wat van karakter veranderd. Het waren nu veeleer liefhebberijtooneelgezelschappen geworden, die als bij uitzondering eigen stukken vertoonden, maar gewoonlijk gedrukte stukken opvoerden, meestal uit het Fransch vertaald, en daarbij de vrouwenrollen ook door vrouwen lieten spelen.

Zelfs vormden zich langzamerhand ook tooneelgezelschappen van enkel vrouwen. Reeds in 1737 traden te Meulebeke „Iverigge ende redenkonst-minnende jonge dochters" op om in de allegorische figuur van „Cosmophila" te vertoonen, hoe „de weireltsche ydelheyt van Godt gestraft" werd. De eenige mannenrol in dat stuk was die van Christus. Te Moen

werd in 1766 „Het goddeloos leven ende bekeering van de zalige Margareta van Cortona" gespeeld door de „Rymconstminnende jonge dochters"; en ook te Sottegem in Oost-Vlaanderen bestond in 1781 eene vereeniging van „Leerzuchtige minnaressen", vermoedelijk bovenal minnaressen van de dichtkunst.

IJverig weerden zich in de achttiende eeuw vooral de dorpskamers in Veurnerambacht, evenals ook de oude kamer „Aerm in de beurse en van sinnen jonc" te Veurne zelf, die tegen het eind van de zeventiende eeuw zich van haar verval herstelde en toen weer geregeld vertooningen gaf. Sedert 1719 speelde zij, na telkens verhuisd te zijn, in de herberg De Billander ten Zuidoosten van de Houtmarkt op een nieuw ingericht theater, dat zij toen inwijdde met eene vertaling van Molière's „Bourgeois gentilhomme" en den „Veinzenden Torquatus" van Geeraardt Brandt.

Dat was niet het eenige Hollandsche stuk, door de rederijkers van Veurne ten tooneele gebracht. Op hun repertoire, dat wij vrij volledig kennen, komt o.a. in 1717 de „Tirannige liefde" van Krul voor, in 1728 „De Min in 't Lazarushuys" van Focquenbroch, in 1723 en 1726 de „Don Quichot" en in 1732 de „Krelis Louwen" van Langendijk, en zelfs in het volgende jaar Vondel's „Palamedes". Verder zijn het meest vertalingen uit het Fransch, die zij gaven, ook van Molière, Corneille, Racine en later ook van Voltaire, en daar wij nu toch weten, dat zij de Hollandsche tooneellitteratuur kenden, mogen wij wel veronderstellen, dat het Hollandsche vertalingen zullen geweest zijn, al worden de namen van schrijvers of vertalers ook nooit vermeld en de vertalingen zelfs niet eens als zoodanig aangekondigd. Letterkundig eigendom schijnt voor de kamers niet meer bestaan te hebben. Zelfs komt het voor, dat kamerfacteurs de stukken van anderen na slechts geringe omwerking op hun eigen naam lieten vertoonen en zelfs uitgaven. Ook in dat opzicht was men in de Zuidelijke Nederlanden in de achttiende eeuw ten achteren bij Noord-Nederland, waar het meer en meer gewoonte werd, den naam van den dichter van het oorspronkelijke te vermelden, en men er zelfs prijs op stelde, dat het origineel met de vertaling kon vergeleken worden, omdat de dichters er

daar eene eer in stelden, als goede vertalers te boek te staan.

Te Yperen zetten de „Rosieren" of de leden der kamer van St. Anna en de „Lichtgeladen" of die van de „Korenbloem", de kamer van Onze Lieve Vrouwe van Alsemberg, hunne dichtoefeningen voort, terwijl de „Alpha en Omega", ondanks haar wankelend bestaan, nog in 1739 hare rechten als hoofdkamer wist te doen gelden bij gelegenheid, dat zij de statuten der toen te Leysele bij Veurne opgerichte kamer der „Lichtdragers" goedkeurde. Met het licht, dat de leden dezer kamer droegen, bedoelden zij geene andere verlichting aan te brengen dan wat verspreid werd door de fakkels, waarmee zij „door liefde eendrachtig" den ommegang van „het H. Sacrament des Autaers" begeleidden.

Ook te Kortrijk waren in de achttiende eeuw nog drie kamers in wezen. De oude kamer van St. Barbara kon zich daar in het eerste kwart der achttiende eeuw nog verheffen op haar dichter, den priester Jan Baptist de Pape, van wien zij in 1715 het mysteriespel „Des menschen verlossinge door de geboorte onzes Saligmaekers Jesu Christi" vertoonde, en die in 1717 ook voor de schooljeugd een half allegorisch gelegenheidsstuk met vele vertooningen schreef, getiteld „Tooneelspel van den Oorlogh tusschen Carolus VI, keyser van Oostenryck, ende Soliman III, keyser der Turcken". In hetzelfde jaar werd de schitterende zegepraal van Prins Eugenius over de Turken ook te Gent gevierd met een wedstrijd in het zingen van „Den Lof van den Keizer", en toen behaalde daar eene andere Kortrijksche kamer, die van de „Kruisbroeders", den tweeden en ook den derden prijs. Nog veel later onderscheidden diezelfde „Kruisbroeders" zich door het winnen van den eersten prijs te Belle in 1774 met de vertooning van „De goedertierenheid van Augustus", wat wel Corneille's „Cinna" zal geweest zijn, en te Poperinge in 1782 met de „Cleopatra, koningin van Syrië." In 1775 schreven de „Kruisbroeders" ook zelf een wedstrijd uit, waaraan twaalf kamers deelnamen, die ieder Voltaire's „Olimpie" moesten vertoonen, maar de kamer van St. Adriaen te Geraardsbergen was niet tevreden met den uitslag en daagde de „Kruisbroeders" uit, om zelf met haar in de „Olimpie" te wedijveren, wat tot een hevigen pennestrijd aanleiding gaf.

Vreedzamer verliep een tweede wedstrijd, door de „Kruisbroeders" in 1783 uitgeschreven, waarbij Voltaire's „Mahomet" vertoond werd. Een derde Kortrijksche kamer, die der „Anthonisten" of „Fonteinisten", beriep een wedstrijd in 1770 en zag om er Voltaire's „Alzire" te vertoonen negen kamers verschijnen, waaronder ook die van Harlebeke en die van Sottegem welke den eersten prijs behaalde.

Ook de Thieltsche kamer van St. Jan Baptist, „De wilde roos" met de spreuk „Ghebloyt in 't wilde", die in 1700 ook aan den vermelden Brugschen wedstrijd had deelgenomen, ging gedurende de geheele achttiende eeuw met hare dicht- en tooneeloefeningen voort. In 1732 gaf zij zelfs te Gent drie voorstellingen. Haar repertoire bestond meest uit ouderwetsche stukken, kluchtige en ernstige spelen, en daaronder ook vele van kerkelijken aard, passie- en mirakelspelen, vooral ter eere van haar patroon St. Jan Baptist. Bijzonder luisterrijk werd diens „Doop" vertoond in 1752, toen haar door den Paus reliquieën van haar patroon vereerd waren. Tot de nieuwe stukken, die zij vertoonde, behoorde in 1744 „Den Segenprael der Heylighe Kercke", gerijmd door een harer prinsen, GUILLAUME FRANS VAN BRABANT, die verder eenige kluchten schreef. Ook aan prijskampen deed de Thieltsche kamer mee. Zoo behoorde zij tot de veertien kamers, die in 1772 te Roesselare met een treurspel „Maria Stuart" wedijverden. Eveneens deed zij mee aan den kampstrijd te Kortrijk in 1783 en aan dien van Somergem van 1786, waar toen Voltaire's „Amélie" vertoond werd in de Hollandsche vertaling van N. W. op den Hooff. Toen zij zelf in 1787 vier en twintig kamers binnen hare veste ten wedkamp vereenigd had, liet zij Voltaire's „Zaïre" vertoonen in de vertaling van Jan Nomsz, die daarvoor opzettelijk te Gent was gedrukt, evenals in het vorige jaar Op den Hooff's vertaling der „Amélie."

In Oost-Vlaanderen was de hoofdkamer van het land van Waas, de „Goudbloem" van St. Nicolaas, gedurende de geheele achttiende eeuw ijverig werkzaam, doch misschien minder met het geven van tooneelvertooningen, dan met het houden van optochten en maaltijden. Toch won zij in 1776 op den prijskamp, dien de kamer van St. Pieter te Geraardsbergen toen had uitgeschreven, den eersten prijs met de vertooning

van het treurspel „Zelmire" van De Belloy, en beriep zij in het volgende jaar zelf zulk een wedstrijd, waarop het treurspel „Caliste" vertoond werd, dat LIEVEN KAREL RENS, geneesheer te Temsche in het land van Waas, uit het Fransch van Colardeau had vertaald. Twaalf kamers namen aan dien wedstrijd deel en daaronder niet minder dan drie uit Lokeren, namelijk „het Gilde van Rhetorica", „het Konstgenootschap van St. Anna" en dat „van St. Cecilia". Het „Jenette-bloemken" van Lier behaalde er den eersten prijs.

Dendermonde bezat in JACOB VAN VERGELO een dichter, die in 1735 drie kluchten uitgaf, getiteld „Den (door zijne beide zoons) bekeerden gierigaert", „De kryghs-gesinde dochter" en „Den Tydt" dat ter nauwernood eene klucht kan genoemd worden; en in het naburige Zele woonde een schoolmeester, JAN BAPTIST HENDRIX, die „De H. Maegd en Martelaeresse Godelieve" tot de heldin van een onbeholpen stichtelijk treurspel maakte.

In het bij Dendermonde gelegen Appels, waar in het midden der achttiende eeuw twee kamers waren, de „Leersuchtige Jongheyd" en de „Jonge redenaeren", deed zich in 1761 een merkwaardig geval voor. De leden der laatstgenoemde kamer hadden reeds verlof gekregen, een treurspel „Carolus Stuart, koninck van Engelandt" te vertoonen, toen opeens de pastoor van Appels, P. Siré, eene spaak in 't wiel stak met te beweren, dat Karel Stuart een „groote vervolger was geweest van de roomsche geloovige in zyne rycken ende groote protecteur der huguenotten in Vranckryck", dat weliswaar „de kettersche ende injurieuse expressiën aen den roomschen Stoel daer uytgelaeten konden worden", maar dat daarmee het kwaad niet verholpen was, „alsoo de substancie der selve tragedie bestaet hierin, dat door Cromwel ende complicen den geseyden coning tot Londen op het scavot gebylt is": een der vele „quaede exempelen, die in onze eeuwe aengeleydt hebben tot revolutiën in Ruschlandt, Sueden, Portugal ende self tot attentaten op het leven van de coningen van Vranckryck ende Portugal". Te gevaarlijker heette zulk eene vertooning „om het naerburigh (Hollandsch) garnisoen van Dendermonde, bestaende uyt een groot deel gereformeerde, welcke van oudts strydigh geweest hebben aen de monarchiën". De pastoor

wist gelijk te krijgen van de fiskaalraden van Mechelen, en ware de Regeering van Dendermonde, die hier te bevelen had, niet verstandiger geweest, dan zou eene tragedie, waarvan de censor reeds verklaard had, dat zij niets tegen godsdienst of goede zeden inhield, onvertoond gebleven zijn door de averechtsche geschiedkennis en bekrompenheid van een al te vreesachtig pastoor. En met zulke pastoors hadden de rederijkers dikwijls te kampen.

Te Ninove hebben wij in 1700 den facteur der kamer „De witte Waterrozen" SPEECKAERT al leeren kennen. Vijftig jaar later maakte daar de schoolmeester J. DE RIDDER zich bekend door zijn in 1754 te Gent uitgegeven treurspel „Het bloedig moord-thonneel in Don Renory", waarvan hij de stof ontleende aan den tweeden bundel der in de eerste helft der zeventiende eeuw zoo dikwijls door de tooneeldichters gebruikte „Tragedische Historiën" van Bandello-Belleforest, zoodat hij zich daarin honderd jaar ten achteren toonde.

De oude kamer het „Kersouwken" te Oudenaarde kon zich gedurende de achttiende eeuw tot de meest bloeiende kamers rekenen. Reeds in 1714 was hare vergaderzaal te klein geworden en werd zij door de Regeering geholpen die te vergrooten. Dien bloei dankte zij vooral aan haar factor PIETER VINCENT, die veel lof inoogstte met zijn in 1722 vervaardigd en sedert telkens om de twee jaar opnieuw vertoond tooneelspel „Het overrompeld Audenaerden", dat in vier bedrijven, in slechte alexandrijnen en met verscheiden vertooningen in herinnering bracht, hoe in 1572 de Geuzenkapitein Blommaert in naam van den Prins van Oranje Oudenaarde onverwachts had bezet en de bewoners der stad, vooral de geestelijken, had mishandeld. Aan VINCENT's bemoeiing was het ook te danken, dat er een geheel nieuw tooneel in de vergaderzaal der kamer kon worden ingericht, dat hij in 1733 inwijdde met eene lange berijmde toespraak tot de Regeering der stad en de vele andere notabelen, die blijkbaar veel behagen schepten in de vertooningen. Daar „speelden wy menigh spel", zeide VINCENT toen niet zonder zelfverheffing, „dat wy niet wilden haelen by d' een of d' anderen uytlantschen puykpoëet"; neen „op 't hantbyl (d.i. het aanbeeld) ons verstants soo wiert het al gesmeet". Vooral schijnt hij vele, nu verloren,

kluchten voor de kamer te hebben gemaakt, maar in 1753 ging hij, daarmee blijkbaar de perken der betamelijkheid te buiten, want toen werd door den hoogbaljuw aan Burgemeesteren verzocht, hem wegens het vertoonen van „eene schandeleuse commedie" te beboeten of althans te berispen.

In lateren tijd, namelijk in 1761, koos hij stichtelijker stof, door „Jacobus Lacopius met eenige syner medegesellen, maertelaers van Gorcum", tot de helden te maken van een treurspel, het gemeenschappelijk werk van hem en CONSTANTINUS VAN DER EECKE, eerst baljuw, later deken van het „Kersouwken". Toen kon men reeds niet meer VINCENT nazeggen: „'t is meest ons eygen werck, dat van ons wort gespeelt", want in 1754 had VAN DER EECKE een, later ook gedrukt, treurspel „Bellerophon" uit het Fransch vertaald, en sedert dien tijd komen op het repertoire der Kamer ook veel meer uit het Fransch vertaalde stukken voor en daaronder ook eenige van Molière. Met den dood van VINCENT in 1777 schijnt alle levensgeest ook in de kamer uitgedoofd te zijn. Nog enkele jaren kwijnde zij voort, tot zij in 1782 moest ontbonden worden.

Wat eindelijk Gent aangaat, daar was in 1701 de oude hoofdkamer „De Fonteine" als een fenix uit de asch herrezen, gelijk in 1706 van haar gezegd werd door JACOB HYE, die veel „Rijmdichten, Jubileeën, Solemniteiten, Lofdichten, Triumphen, Klugtspeelkens en Liedekens" voor haar dichtte, tot hij 29 Mei 1749 op twee-en-tachtigjarigen leeftijd overleed, na op zijn ouden dag ook nog zijn eigen leven in verzen beschreven te hebben.

De kamer vergaderde eerst in het „Wapen van Spanje" op de Hoogpoort, maar kwam in 1717 in het bezit van eene nieuwe schouwburgzaal, het Gangsken genaamd, omdat een gang in de Mageleinstraat er toegang toe gaf. Deze schouwburg werd ingewijd met een stuk van den boekdrukker CORNELIS MEIJER, dat tevens diende ter viering van de juist behaalde „Zegeprael van Carel den VI, keyzer van 't Christenryk, ofte nederlaeg van Achmet den III, Turkschen Sultan, door den onverwinnelijken held prins Eugenius van Savoyen, opperveldoverste der Christenen". Opmerkelijk is het, dat hier de Turksche veldheer Achmet-pasja voor den sultan is gehouden, maar het stuk heeft er niet minder opgang om gemaakt, en

de alexandrijnen, waarin het geschreven is, zijn niet slecht gebouwd. Meermalen is het ook herdrukt en elders vertoond. Bovendien heeft MEIJER, die in 1734 overleed, nog drie stukken uit het Fransch vertaald: „Het zegepralende geloof, afgebeeld in Thomas Morus" naar De Belloy, de „Edelmoedige liefde van Don Pedro ende Agneta van Castro" (Iñez de Castro) naar Houdart de la Motte, en het blijspel „Den ghewillighen hoorendraegher ofte schole der jalousy" naar A. J. Montfleury.

Dat een treurspel in veertien tooneelen, waarin de geschiedenis van Joseph gedramatiseerd is en dat het slot uitmaakt van het twaalfvoudig „Tafereel der Penitentie" (1734) van den Gentenaar LIEVEN FRANS VAN BOUCHAUTE, kanunnik der abdij van Drongen en pastoor te Baerle, ooit te Gent vertoond zal zijn, is zeer onwaarschijnlijk. Het verraadt eenigen invloed van Vondel, al blijft de poëzie van dezen kanunnik ook mijlen ver van die van Vondel verwijderd.

Een zwaren concurrent kreeg „De Fonteine" in den Franschen schouwburg, die omstreeks 1760 te Gent werd gebouwd, maar waar toch ook nu en dan aan Vlaamsche gezelschappen de gelegenheid werd gegeven hunne stukken op te voeren. Hoe gehecht echter toen het volk te Gent nog aan zijne taal was, en hoe weinig geneigd het was, zich geheel te laten verfranschen, blijkt wel hieruit, dat tegenover dien schouwburg met medewerking der Stedelijke Regeering in elke parochie der stad tooneelgezelschappen werden opgericht, die iederen Zondag voorstellingen gaven en wel „in de parochiën van St. Martens-Akkergem, van Heilig-Kerst, St. Baef, St. Michiel, St. Pieter en in de gebuurte van de Begijnengracht". Ook „De Fonteine" bleef de eer van het Vlaamsche tooneel ophouden, zij het dan ook dikwijls met vertalingen uit het Fransch. In 1785 liet zij op een door haar uitgeschreven wedstrijd, waaraan acht kamers deelnamen, o.a. die van Wacken, die den eersten prijs won, het treurspel „De weduwe van Malabar of het gezag der gewoonten" vertoonen, uit het Fransch van A. M. Lemierre vertaald en uitgegeven door J. F. VAN DER SCHUEREN, boekdrukker op de Groenselmarkt.

Moge nu misschien geen enkel van al de door ons vermelde oorspronkelijke of vertaalde stukken, die in de Vlaamsche kamers

vertoond werden, het gemiddelde der toch reeds niet bijzonder voortreffelijke Hollandsche tooneelspelen uit de achttiende eeuw overtreffen, en moeten zelfs de meeste Vlaamsche stukken voor deze onderdoen, toch mogen wij op de werkzaamheid dier kamers niet met minachting neerzien, zelfs niet op die der dikwijls erbarmelijk ingerichte en bijna tot kermistroepen afgedaalde dorpskamers. Integendeel. Het was immers in die kamers, dat de met den ondergang bedreigde en jammerlijk verwaarloosde Nederlandsche letterkunde in Vlaanderen haar laatste toevluchtsoord vond. Daar bleef zij voorstanders en beoefenaars kweeken, toen zij buiten die kamers, in de hoogere kringen der maatschappij, meer en meer met geringschatting, ja met spot, werd begroet, en zelfs bij de geestelijken, van welke de paters Jezuieten zich in de zeventiende eeuw nog ijverig met stichtelijke rijmen hadden bezig gehouden, nagenoeg alle belangstelling in de Vlaamsche letterkunde uitgedoofd scheen. Dichtwerken van eenige beteekenis althans zijn er van hen niet te vermelden; slechts geschiedwerken in proza zouden wij kunnen noemen en strijdschriften tegen Jansenisten en Protestanten.

Zoo bleven dan de Vlaamsche rederijkers de eenigen, die nog bij het volk belangstelling voor Vlaamsche dichtkunst zochten levendig te houden, maar vereenzaamd in hunne aan vaste inrichting gebonden kamers, moesten zij daar wel verouderen, en prijzen moeten wij het in elk geval, dat zij tenminste nog trachtten op de hoogte te blijven, vooral op het eind van deze periode, toen hun, blijkens de keus hunner stukken, waaronder zelfs vele van Voltaire, meer vrijheid van beweging gegeven werd. Dat hadden zij te danken aan de gematigdheid, waarmee Maria Theresia hare onderdanen wilde bestuurd zien, aan de verbanning der Jezuieten, wier orde in 1773 bij de breve „Dominus ac Redemptor noster" van Paus Clemens XIV was opgeheven, en sedert 1780 vooral aan den verlichten geest van Keizer Jozef II, die ook over Vlaanderen het licht der Rede trachtte te doen opgaan en daarbij medewerking verwachtte van de rederijkers, die meerendeels reeds van kerkelijke broederschappen in dichtgenootschappen en liefhebberijtooneelgezelschappen vervormd waren. Wij mogen dat o.a. afleiden uit het feit, dat hij zijn besluit van 8 April 1786,

waarbij alle afzonderlijke kerkelijke broederschappen werden afgeschaft en éêne algemeene broederschap van liefdadigheid werd gesticht, op de rederijkerskamers niet van toepassing verklaarde.

Dat vele heilzame maatregelen van den edeldenkenden Keizer van allerlei kanten tegenstand ondervonden, zóó heftig zelfs, dat een volledige opstand er het gevolg van was, is bekend genoeg; maar toch ontbrak het hem in Vlaanderen gewis ook niet aan geestverwanten, die zelfs nog vóór de uitvaardiging van zijn tolerantieëdict van 13 October 1781 de alleenheerschappij van het Catholicisme dwinglandij durfden noemen. Zelfs werd er reeds in 1777 te Gent (doch volgens den titel te Amsterdam) een leerdicht uitgegeven, getiteld „Den geest der reden, behelzende deftige aenvallen en overtuygingen tegen de onkundige leeraers", dat aan „Jongvrouw J. Onghena" werd opgedragen door den ongenoemden dichter, die wel wist, dat hij het aan de ongenade prijs gaf, daar er reeds beslag op gelegd werd, nog vóór het in den handel was gekomen. De dichter durfde dan ook zijn lezer toevoegen: „Wil u noyt aen 't Geloof maer aen de reden geven!" immers „Wat is 't Geloof? het is voor droomen leven", enz.

Men schrijft dit gedicht toe aan Jodocus de Wolf, te Nazareth in Oost-Vlaanderen geboren, naar men meent leeraar aan het koninklijk college te Gent, maar uit zijn ambt ontzet, vervolgd, uitgeweken en onbekend gestorven. Verscheidene zeer uitvoerige dichtbundels heeft hij met zijn naam uitgegeven, meest in vrij goede „heldenveerzen" (alexandrijnen) geschreven: vooreerst vertalingen van classieke schrijvers, als van Ovidius de „Herscheppingen" (in 1779) en de „Rouwzangen en Brieven" (in 1780), vervolgens de „Historie van het Oud testament" en de „Historie van het Nieuw testament", beide in 1780 gedrukt, en dan nog een zestal leerdichten, die hij verklaarde niet geschreven te hebben als leeraar, maar als leerling, en waarvan het eerste en voornaamste in 1778 in twee deelen uitkwam onder den titel „Den Vreugd- en Vruchtwekkenden theater van Apollo", waarin ook eene lofrede op Jozef II voorkomt. Zonder juist de dichterlijke waarde van dit en de andere leerdichten hoog aan te slaan, geloof ik toch, dat zij meer belangstelling verdienen, dan zij totnogtoe gevonden

hebben, en vooral belangwekkend zijn als de natuurlijke en oprechte uitingen van een man, die ernstig geworsteld heeft met zich zelf en ook met de voor hem onbarmhartige maatschappij, waarin hij leefde, en die zijn troost zocht bij „het Opperal" en bij zijn geloof in de „verhevenheyd en onsterfelykheid der ziel".

XXXIII.

De Brabantsche dichters.

In Brabant waren de toestanden altijd eenigszins anders dan in Vlaanderen. De oorlog had daar nooit zoo hevig gewoed, de welvaart was er dan ook niet zoo zeer geknakt. Daar was bovendien, in Antwerpen, de zetel der toen trouwens jammerlijk in verval geraakte kunst. Daar werd, binnen de oude muren der Leuvensche hoogeschool, de wetenschap beoefend, al was het ook bijna uitsluitend de theologie, die er als wetenschap werd beschouwd. Daar eindelijk was, te Brussel, de zetel der Regeering met veel uiterlijke praal en beschavingsvormen en meer aanraking dan elders met de overige landen van Europa, die toen aan de spits der beschaving stonden. Daar werd zelfs op het eind van 1772 door Maria Theresia eene „Académie des Sciences et Belles-Lettres" opgericht, doch, zooals de naam reeds aanduidt, meer bestemd om Fransche dan Vlaamsche wetenschappen en letteren te bevorderen. Toch mag men niet zeggen, dat de Oostenrijksche regeering de Nederlandsche taal te eenemale verwaarloosde, want toen zij aan de Academie eene nieuwe regeling van het onderwijs opdroeg, wenschte zij, dat bij het aanleeren der oude talen het Nederduitsch en niet het Fransch tot grondslag zou worden gelegd.

Als Nederduitsch gold toen bepaaldelijk de Brabantsche taal en wel zooals zij grammaticaal geregeld was in de „Nieuwe Nederduytsche Spraekkonst", in 1761 uitgegeven door Jan des Roches, toen schoolmeester te Antwerpen, maar eigenlijk geen Zuidnederlander. Immers was hij in 1740 te 's-Gravenhage buiten echt geboren en aanvankelijk daar als ambachtsman opgeleid. Toen hij achttien jaar was, begaf hij zich evenwel naar Antwerpen en werd daar ondermeester op de school

van een Duitschen geestelijke. Door eigen studie heeft hij zich verder weten te ontwikkelen en in het Fransch vele verhandelingen geschreven, die zóó gunstig werden beoordeeld, dat hij daaraan in 1773 het lidmaatschap, in 1776 zelfs het ambt van bestendig secretaris der Academie te danken had. Sinds dien tijd in Brussel gevestigd, waar hij 20 Mei 1787 overleed, wist hij door zijn invloed aan het Brabantsch boven iederen anderen vorm van het Nederlandsch het overwicht bij het onderwijs te verschaffen. Daarmee bleef hij trouwens in de historische lijn en had hij ook in zooverre gelijk, als er in de geheele achttiende eeuw in Brabant ook nog buiten de rederijkerskamers wat meer letterkundig leven was geweest dan in Vlaanderen, zelfs ondanks de nog veel te groote macht die de verfranschingszucht daar al lang had gehad en ook nu allerminst prijs gaf.

Ons overzicht van de Brabantsche dichtkunst in deze periode onzer litteratuur kunnen wij aanvangen met een paar dichteressen: vooreerst Catharina van der Meulen, geestelijke in het Dominicaner klooster van St. Catharina van Siena, te Antwerpen, waar zij in 1634 geboren werd en in 1719 overleed. Drie kleine rijm- en liedbundels heeft zij uitgegeven, die meer dan eens zijn gedrukt, 't eerst in 1687: „Den aenghenamen Roozelaer, geplant in den Hof van den Heyligen Vader Dominicus", waarin zij liedekens zong ter eere van „de vijf witte, vijf roode en vijf klaer-blinckende Roozen van de vijfthien Misteriën des heyligen Roozenkrans, waermede de memorie verciert, het verstant verlicht ende den wil ontsteken wordt van alle Godt-minnende Zielen, om langhs de doornen der tribulatie deze aenghenaeme Roosen te plucken". Daarop volgden nog liedekens „van het af-scheyden van de wereldt ende van de vier uytersten", en verder „witte Rooskens, vergadert in het Stalleken van Bethlehem, als oock eenige roode, ghewasschen ten tyde van de bittere passie ons Saligh-maeckers". Een tweede bundeltje verscheen van haar in 1694 onder den titel „Het eensaem Tortel-Duyfken, rustende op den aenghenaemen Rooselaer, gheplant in 't Hemels Lust-Hofken", terwijl, onder den titel: „Het Hemels Lust-Hofken, gheplant in de H. Orden des Patriarchs Dominicus" door haar in 1705 nog een derde bundeltje uitgegeven werd.

De andere geestelijke dochter, die ook liederen dichtte, was ELISABETH VAN WOUWE, behoorende tot „de vergadering der onbevlekte ontfangenisse van de alderheyligste maghet ende moeder Maria binnen Antwerpen". Haar in 1708 uitgegeven liedboekje heeft tot titel „Het gheestelyck Maeghden-Tuyltjen, toe-geëygent aen alle Godt-soeckende Maeghden, inhoudende vele Geestelycke gesangen, dienstigh voor alle Godt minnende zielen, die wenschen na het Hemels Jerusalem". Het werd „seer bequaem" geacht „om de Evangelische waerheden met soetigheit te storten in de gemoederen van de Christenen", en daar het ook niets meer bedoelde en bereikte, is het voldoende het hier te vermelden als vrij goed exemplaar eener veel voorkomende soort.

Een tijdgenoot dezer dichteressen was de pastoor van Borsbeek bij Antwerpen, JACOB MOONS, die in 1639 te Antwerpen geboren werd en in 1721 overleed in de abdij van St. Michiel, waar hij kanunnik was. Sedert hij in 1675 zijn eersten bundel uitgaf, getiteld „Sedelyck vermaeck-tooneel, verthonende door sinne-beelden den leersamen handel van de onredelycke dieren aen de beestachtige wereldt", heeft hij nog zes andere, meest emblematische en alle zonder onderscheid „sedelycke", rijmwerken in 't licht gezonden, besloten met zijn „Sedelycken Vermaeck—Troost" van 1702. In denzelfden emblematischen dichttrant wedijverde met hem, in vloeiende Catsiaansche verzen, de te Kortrijk in 1638 geboren en als pater Jezuiet in 1712 te Mechelen overleden FRANS NERRINCQ, die o. a. „De Goddelycke Voorzienigheydt, uytgebeeldt in Joseph, Onderkoninck van Egypten, verciert met sinnebeelden ende zedeleeringen", te Antwerpen in 1710 uitgaf.

Wat later leefde in de abdij der Norbertijnen te Tongerloo ook de kanunnik REINERUS VICHET, die zijne, in 1719 te Antwerpen uitgegeven, levensbeschrijving in proza van, „Den edelen Ridder en H. Martelaer Sebastianus" en de toepassing daarvan „op alle staeten van menschen, die naer syn exempel saligh worden", met niet onverdienstelijke verzen doorvlocht. Een leerdichter als JAN VAN MEERBEECQ van Doornik, die o. a. in 1727 de Metamorphosen vertaalde, kunnen wij voorbijgaan, om wat langer stil te staan bij den besten van alle

Zuidnederlandsche leerdichters uit dien tijd, den pater Jezuiet LIVINUS DE MEYER.

Hij was 25 Februari 1655 te Gent geboren en overleed 19 Maart 1730 te Leuven als professor in de theologie. Eigenlijk schreef hij bij voorkeur Latijn, en zijne verzen in die taal hebben hem ook buiten zijn vaderland eenige vermaardheid geschonken. In 1727 gaf hij ze te Brussel in twaalf boeken verzameld uit. Daartoe behoorde ook zijn leerdicht „De ira", dat hij al veel vroeger had uitgegeven, maar dat hij, „aengesien dat het grootste deel der menschen in de Latynsche tael niet ervaeren is, oversette in Nederduitsche Rymen, omdat 't voor ieder nuttig en behulpsaem kon zyn, besonderlyk aen het Vrouwe-geslacht", zooals hij zegt, en waarbij hij zich „bediende van de tael, die by de Vlamingen en Brabanders hedensdaegs in gebruik is, omdat dese beter als de Hollandsche tael (die hem ook niet natuerlyk was) van hun kon verstaen worden".

Zoo zag het dan te Leuven in 1725 het licht onder den titel *De Gramschap in dry boeken.* Het eerste boek behandelt den „Oorsprong", het tweede de „Schade" en het derde de „Geneesmiddelen der Gramschap", samen dus, „waeruyt de gramschap vonckt, wat rampen uyt haer ryzen en hoe sy wordt gedempt". Apollo, den „soeten Godt en Vader der Poëten", riep deze geestelijke dichter in den aanvang van zijn werk aan, en zijn gedicht is dan ook vol van mythologische namen en voorbeelden, uit de mythologie en de geschiedenis der Oudheid getrokken. In het Latijnsche origineel pasten deze natuurlijk volkomen goed, maar ten aanzien van zijne vertaling meende de dichter er zich toch even over te moeten verontschuldigen als „naemen", waarvan ook „de Christene Poëten" zich veelvuldig bedienen, „niet omdat se meenen, dat sy waerachtige Goden zyn", maar omdat zij gelooven daardoor beter in staat te zijn, „de waerheit en zede-lessen met vermaek aen den Leser voor te stellen". Die herinneringen aan de wereld der classieken verhinderen ons echter niet, met genoegen te luisteren naar 's dichters zoet gekeuvel, dat, ook door den regelmatigen bouw der alexandrijnen, ons telkens aan Cats doet denken tot door de naïeve eenvoudigheid toe, die een glimlach wekt, maar meer van welbehagen dan van spot.

Ware het niet, dat de wat eentonige versmaat langzamerhand begon te vervelen, dan zou men dit leerdicht verkiezen boven de verzen van Poirters, voor wien DE MEYER in goedmoedig vernuft niet onderdoet, maar dien hij in beschaafdheid van uitdrukking ver overtreft. Dichterlijke verheffing moet men van den gemoedelijken zedemeester niet verwachten, maar toch was hij er van overtuigd, dat hij met behulp van Apollo, ook zonder pijl en boog, door zijn gedicht alleen het monster der gramschap zou kunnen verslaan, waarvan hij overigens een verdienstelijk allegorisch beeld teekende. Wat men in dit gedicht zeker ook niet zou verwachten, maar er toch in vindt, is eene lofspraak op „twee broeders, *wit* van naem, maer witter noch van zeden", twee „land-beschermers", in Holland, o „droevig treurspel!" te jammerlijk vermoord.

Tooneeldichters moet men in dien tijd ook in Brabant bij voorkeur zoeken onder de leden of begunstigers der rederijkerskamers, waar althans hunne stukken uitsluitend werden vertoond vóór er op het eind van deze periode ook een enkel reizend tooneelgezelschap werd gevormd, zooals dat van Neyts in Vlaanderen.

Te Antwerpen had de Olyftack als onderafdeeling van het St-Lucasgild bij het begin van de achttiende eeuw nog een ijverig factor in den jeugdigen beeldhouwer WILLEM IGNATIUS KERRICX, bijgestaan door zijne moeder, de dichteres BARBARA OGIER, die vooral gelegenheidsstukken schreef. Zoo dichtte zij b. v. eene „Verwellecominghe", toen de landvoogd der Zuidelijke Nederlanden, Maximiliaan Emanuel van Beieren, 21 Februari 1693 een bezoek aan de Schildersacademie bracht, en eene allegorie, „Zeghenpraelende Academie", 21 November 1694 vertoond bij „de openinghe van haeren (der Academie) nieuwen Bouw". Met haar stuk „Overwonnen Mars door den langh ghewenschten Vrede" hielp zij den vrede van Rijswijk vieren, en in December 1700 werd van haar het treurspel „Den dood van Clytus" door de Olyftack vertoond. Zij nam toen ook deel aan den Brugschen prijskamp, evenals haar zoon, van wien in hetzelfde jaar het treurspel „Het ongestadig wankelrad of den onderdrukten en weer herstelden Cambysus, koning van Persiën" werd gespeeld, en tevens eene klucht met Don Quichot als held.

Daarna heeft hij nog een enkel treurspel en verschillende kluchten voor de Olyftack geschreven, en dus ook voor het St.-Lucasgild, waarvan hij vijf jaar lang deken was; maar toen hij 4 Januari 1745 op bijna drieënzestigjarigen leeftijd overleed, was de Olyftack reeds achteruitgegaan, zoodat er in 1751 sprake kon zijn van „den herstelden Olyftack, op het gereformeert toneel, staende op de stadszael boven de Borse, genaemt de Schilders-kamer". Dáár werden toen o. a. verschillende vertalingen van Fransche tooneelstukken, ook van Molière, vertoond; doch met de Fransche opera, waarvoor in 1713 een kostbaar gebouw gesticht was, viel niet te concurreeren, en niet lang schijnt de Olyftack het dan ook te hebben kunnen volhouden, want de laatste dichtproeven, die zij gaf, waren de verklarende versregels bij een optocht met wagens en te paard, in 1764 op vastenavond gehouden door de leerlingen der Schilders-academie, die daarmee „D' yzere eeuw onder den godsdienst van Plutus ten opzichte der konsten" afbeeldden en zoodoende groote ergernis gaven, dermate zelfs, dat de Stedelijke Regeering verbood het programma van den optocht met de verzen in druk uit te geven.

Ook te Mechelen geraakte de oude kamer „De Peoene" of het St.-Jansgild in den loop der achttiende eeuw in verval. In 1691 had zij tot haar facteur JOANNES ELINCX benoemd, die zich te voren ijverig geweerd had met het schrijven van een blijeindend spel, getiteld „Tooneel der ongebreydelde Liefde", de dramatiseering van Cervantes' novelle „Las dos Donzellas", maar vooral merkwaardig als ongeëvenaard knutselwerk, daar elk van de ruim twaalfhonderd verzen, waaruit het bestaat, een zoogenaamd „jaertellend vaers" is, dat met Romeinsche cijfers het jaar 1688, waarin het stuk vervaardigd werd, aanduidt. Welk eene jammerlijke taal ELINCX heeft moeten schrijven om deze legkaart in elkaar te zetten, behoeft geen betoog.

In 1699 werd hij als facteur vervangen door PEETER GHYSELEERS—THYS, dien wij reeds op den Brugschen dichtwedstrijd van 1700 hebben ontmoet en die tot 1711 facteur bleef. Twee jaar daarna trad URBANUS SWARTSEN voor een jaar als facteur en later ook als „prins der personagiën" of tooneelmeester op, bekend door zijn blijeindend treurspel „Adallas

coninck van Thracien ofte de stantvastige Olympie" van 1728.

Van 1729 af was de blauwverver JAN BAPTIST JOUFFROY lid en van 1734 tot 1759 ook facteur van „De Peoene". Tooneelstukken van hem kennen wij niet, maar wel weten wij, dat hij voor zijn eigen huis in de Koestraat (nu Frederik-de-Merodestraat) en ook voor de huizen zijner buren en goede vrienden tal van rijmopschriften maakte, die daar op blazoenen en tusschen versieringen in geplaatst werden bij feestelijke gelegenheden, zooals bij de blijde inkomst van een landvoogd, de geboorte van een vorstenzoontje, de benoeming of wijding van bisschoppen, kanunniken en priesters, de verkiezing van burgemeesters en schepenen, het huwelijk van goede buren, enz. enz. Al die opschriften zijn ons bewaard gebleven in een handschrift op het Mechelsch archief, getiteld „Verscheide cronica carmina ende blazoenen, meest uitgehangen boven myn deur of huys, genaamt de groote Trecktang: ook voor eenige andere huizen, van 1717 tot 1759." Letterkundige waarde hebben deze versjes allerminst, maar eenige vinding en snaaksch vernuft moet er in gewaardeerd worden.

Onder dezen facteur echter begon de kamer reeds te kwijnen, het aantal leden nam af, en of men in 1760 ook al trachtte het ledental te vermeerderen door het lidmaatschap nog minder kostbaar te maken dan het reeds was, het baatte niet veel: op het eind van de achttiende eeuw is de kamer bezweken.

Zelfs de oude hoofdkamer „De Rose" te Leuven sleepte in de achttiende eeuw een kwijnend bestaan voort en nam alleen op het eind van deze periode aan een enkelen wedstrijd deel.

Te Lier alleen bloeiden nog gedurende de geheele achttiende eeuw, ja zelfs nog veel later, de beide oude kamers, „De groeyende Boom" en die van „D' Ongheleerden" of „Het Jenettebloemken", die met elkaar wedijverden in het vertoonen van eigen, in de eerste helft der eeuw waarschijnlijk maar zelden vertaalde, stukken, van welke er vele in handschrift bewaard en andere door gedrukte argumenten bekend zijn. Daardoor kennen wij ook verschillende Liersche dichters.

Bij „De groeyende Boom" vond Cornelis de Bie, die deze kamer nog tot in het begin der achttiende eeuw van stukken voorzag, een ijverig opvolger in haar prins, den, 8 September 1681 te Lier geboren, notaris MELCHIOR BALTHAZAR VAN BORTEL,

dichter van een treurspel „Conradus, keyzer van Roomen" (1711), een zinnespel „Cosmophilus, 's weireldts minnaer" (1734), een legendespel van St. Gommaer (1735) en ook nog een stuk, dat „de helddadige ende stantvastige princersse Sylvia" tot heldin had. Andere dichters der kamer waren CAROLUS en J. F. TRUYTS, van wie een treurspel „Gabinia" en eene langen tijd op het repertoire gebleven dramatiseering van Joseph's geschiedenis vertoond werden. JOANNES ANDREAS KEMPENS behandelde de drie bijbelsche onderwerpen „Achab", „Joas" en „Tobias," en de lakenhandelaar WILLEM FRANS GOMMAER VERHOEVEN (te Lier in 1738 geboren en te Mechelen in 1809 overleden), die zich vooral door cultuurhistorische geschriften naam maakte, schreef reeds op zeventienjarigen leeftijd voor de kamer het treurspel „De onberoerlyke liefde van den Persiaenschen prince Polidorus en de heldhaftige Roomsche princesse Julia", waaraan hij later nog een ander treurspel, „Juvenilia ofte de schoone Helena" en twee blijspelen toevoegde: een niet onaardig kort blijspel met zang, „Den oogst" getiteld en in 1772 vertoond, en „Don Diego of de bedrogen Gierigaerd", een blijspel in drie bedrijven. „Men acht in poëzy geen middelmaetig werk", zeide hij op het eind van zijne nog onuitgegeven „Belgiade, heldendicht in XV boeken", waarin hij op het eind van zijn leven Napoleon onder den naam van Mannus, den stamvader der Germanen, verheerlijkte; en bij de el gemeten, was dit werk ook zeker niet middelmatig, want het is 22.000 verzen lang. Ook al viel het niet buiten deze periode, dan nog zouden wij het gerust verder onbesproken kunnen laten. Zijn tijdgenoot JAN BAPTIST SCHAKEN, geboren in 1737, zag van 1765 tot 1768 een blijspel en twee treurspelen van zich vertoond. Van één zijner treurspelen was „Keyzer Carolus V" de held, als een nieuw bewijs van de groote populariteit, die deze keizer nog altijd in de Zuidelijke Nederlanden had behouden. Verder werden door „De groeyende Boom" nog een paar, door den majoor A. F. DE NEVE vertaalde, kluchten in 1770 en 1772 gespeeld.

Van „Het Jenettebloemken" was de stadsschoolmeester van Lier, JOANNES FRANCISCUS VAN DER BORGHT, in de eerste helft der achttiende eeuw de hoofddichter. Minstens negen tooneel-

stukken in vrij goede verzen zijn van hem in handschrift bewaard, van welke het blijeindend treurspel „Urbina ofte de zegeprael der verdrukte onnooselheyd" van 1738 den meesten opgang maakte. Andere stukken van hem behandelen bijbelsche onderwerpen, o. a. de geschiedenis van Judith en den dood van Johannes den Dooper. Zijn stuk „Den doodelijcken twee-strijdt tusschen Leven en Doodt" van 1735 is een passiespel. Zijne plaats werd in de tweede helft der achttiende eeuw ingenomen door JAN BAPTIST STOMMELS (geboren te Lier in 1713), die niet minder stukken heeft nagelaten, en ook wel bijbelsche stukken, zooals de treurspelen „Saul" en „Absolon", in 1769 en 1770 vervaardigd, en zelfs „De geboorte en eerste jonckheyd van Jesu Christi" (1765) in een treurspel liet vertoonen, maar toch ook tragicomedies en blij- en kluchtspelen in rijm bracht. Een groote triomf was het voor „D' Ongheleerden", dat zij in 1777 op den wedstrijd te St. Nicolaas den eersten prijs behaalden. De geheele stad, met de Regeering aan 't hoofd, gaf daarover feestelijk hare vreugde te kennen, terwijl menigeen te Lier zich beijverde, die zegepraal ook „met het componeeren van liedekens, cronicons, lofdichten, enz." te vieren.

Brusselsche rederijkerskamers bestonden er in de achttiende eeuw nog wel, maar zij traden weinig op den voorgrond. Toch werd ook in Brabant's hoofdstad de Nederlandsche tooneellitteratuur niet verwaarloosd, al was ook nergens de verfransching erger dan dáár, waar Fransche tooneelgezelschappen in den Schouwburg geregeld voorstellingen gaven en heer en meester waren, terwijl voorstellingen in het Nederlandsch, daar soms ook gegeven, van hooger hand slechts om het volk te vriend te houden, maar niet uit ware belangstelling, nu en dan genadiglijk werden begunstigd. Trouwens ook overal elders in Brabant en Vlaanderen zien wij de tooneelvoorstellingen dikwijls plaats hebben onder hooge bescherming van den adel, die Fransch sprak en eigenlijk alleen in Fransche litteratuur belang stelde.

Een Brusselsch tooneeldichter van het eind der zeventiende eeuw was de boekdrukker JAN DE GRIECK, die een droefeindend blijspel of opera schreef, getiteld: „De ghedempte Hooghmoedt ofte hoovaerdige bedroghe Maeght", met een voorspel

„ter gordynopeninge van dese opera” en tevens ter viering van den „lang gewenschten Peys, ghesloten in den jaere 1697”. Vermoedelijk is dit stuk (dat ik niet gelezen heb) de dramatiseering van het verhaal van Superia Voscentius en Amandes uit het eerste hoofdstuk van het met verzen doorvlochten moraliseerend anecdotenboek van EMANUEL DE ERANDA van Brugge, „Den lacchenden ende leerende Waer-seggher”, waarvan JAN DE GRIECK een nieuwen, wat vermeerderden, druk bezorgde, en dat in zeven hoofdstukken, volgens de approbatie van 1679, „vervat vele vermaeckelijcke ende stichtighe Leeringhen, om den mensch aen te jagen eenen grouwel van de seven Hoofdt-sonden”. Verder was JAN DE GRIECK misschien de vervaardiger van enkele kluchten, die voorkomen in „Het Brussels klucht-tooneel”, dat zijn adres als boekverkooper op den titel heeft, ofschoon het in 1700 te Amsterdam werd nitgegeven. Van een enkel dezer stukken, „Den uytghetapte Koop-man ofte misluckten Dragonder” heet het, dat het „kluchtwys vertoont is op de Brusselsche Tooneel-burg”. Een ander, „Het belachelyck klucht-spel van Lemmen met syn Neus”, is „nieuws hervormt tot vreught der Brusselsche jeugdt”, maar eigenlijk de Hollandsche, reeds in 1641 uitgegeven en toen ook op den Amsterdamschen Schouwburg vertoonde, „Klucht van Lammert met syn Neus”.

Het treurspel van „Bartoldus, Graef van Grimberg”, dus een vaderlandsch stuk, werd ter eere van een afstammeling van dien graaf in 1701 door JAN PHILIP VAN VAERNEWYCK „gherymt onder het schrift van „Groeyen en Bloeyen” d. i. de spreuk van de Brusselsche kamer „De Wyngaerdt”. ANTOON FLAS gaf in 1717 te Brussel vier tooneelstukken uit, namelijk twee oudtestamentische spelen van „Joseph” en van „Judith en Holofernes”, een gelijkenisspel van Lazarus in Abraham's schoot, en een martelaarsstuk, dat de „Nydighe ende bloedighe vervolginghe van den goddeloozen keyzer Decius en den geylen Quintianus” ten tooneele bracht.

Van den Brusselschen plaatsnijder J. L. KRAFT hebben wij drie tooneelstukken met zeer verschillenden inhoud. Met zijn blijeindig treurspel „Iphigenie ofte Orestes en Pilades” van 1722 bewoog hij zich in de Oudheid, met „Den Spiegel der vrouwen, verbeelt in de manmoedige Ildegerte, koninginne

van Norwegen" in de romantiek, en met „Het lijden van O. H. Jesus Christus" van 1736 gaf hij een typologisch passiespel. Niet onverdienstelijk is zijn „Schat der fabelen" in drie deelen, die in 1739 te Brussel uitkwamen in een zuiver Nederlandsch, waarop hij zich bijzonder had toegelegd en waarin hij wenschte, „dat alle schryvers, alle redenaers ende alle leermeesters zig alzoo oeffenden", want dan, zeide hij, „zouden wy onze tale niet vergeten ende ons aen andere kleven, waerdoor haer aengenamigheid verdilgt ende onderdrukt word, bezonderlyk als zy met fransche en uytlandsche woorden word doorregen".

Van den Brusselaar F. DE LA FONTAINE kwamen in zijn sterfjaar 1739 zes „Bly- en treurspelen" uit, waaronder ook eene vertaling van Voltaire's „Alzire". De martelingen van St. Laurens, St. Sebastiaan en St. Adriaan werden gedramatiseerd door LIEVEN VERKRUYSSEN in stukken, die in 1740 en 1743 te Brussel vertoond werden.

Terwijl onder al deze Brusselsche tooneeldichters alleen VAN VAERNEWIJCK mij lid bleek te zijn geweest van eene rederijkerskamer, zijn mij geene tooneelstukken bekend van iemand, die wel lid van zulk eene kamer („De Wyngaerdt") was, namelijk van FELIX MARTENS PIËNS, een beter dichter dan zijne meeste stadgenooten, zooals vooral blijkt uit zijn in 1775 uitgegeven dichtstuk „Het treurig aanwys van menig ongelyk houwelyk in dese droeve eeuw".

Veel meer dan door al de genoemde tooneeldichters samen is aan het tooneel geleverd door JOANNES FRANCISCUS CAMMAERT, in 1699 te Brussel geboren en daar 2 Maart 1780 overleden. Behalve eene berijming van Quintus Curtius (in 1745) en eene slechte rijmvertaling van „De dichtkonst van Nic. Boileau Despréaux" (van 1754) had hij in 1750 reeds „meer dan sevenmael tien spelen" geschreven, zoodat zijn lofdichter P. TENCY van hem uitriep: „Apollo is verbaest, siende uw aert en zeden, siende wat uwe liefd' al Rymen bracht in 't licht". Ook een ander lofdichter, J. F. DE FOUR, spreekt van zijne „bly- en treurspelen, tot meer dan seventig seer konstrijck uytgewerckt", en na 1750 rustte hij nog niet, want nog in 1770 gaf hij stukken uit, zoodat hij wel niet ver beneden de honderd zal gebleven zijn, al kennen wij er op

het oogenblik niet veel meer dan veertig van, die meerendeels gedrukt zijn.

Om deze vruchtbaarheid te verklaren bedenke men, dat verreweg de meeste, zoo niet bijna alle, vertalingen uit het Fransch zijn, al gaf hij ze onder zijn naam en anagrammen „Scat-cascier of Musen-minnaer" en „carmina cuncta fessis nemora" ook als oorspronkelijk werk uit en met wijziging in den titel, als om den oorsprong te verbergen. Zoo is zijn „Joas, sevenjarig koning van Juda, van de moord bevryd door Josaba, opgevoed onder het bestier van Jocada en vruchteloos vervolgt door Athalia" (van 1748) eene bewerking van Racine's „Athalie", en zijn „Esther ofte opgang van Mardocheus" (van 1749) Racine's „Esther" nagevolgd. Zoo bracht hij in 1750 met zijn „Dood-baerende stantvastigheyt in den Graeve van Essex, onder Elisabeth, koninginne van Engeland" „Le comte d'Essex" van Thomas Corneille over, en in 1751 met „Den Rooms-moedigen Horatius, verwinnaer der Albaenen", de „Horace" van Pierre Corneille.

Terwijl hij zich aanvankelijk bij het treurspel hield, wendde hij sedert 1754 zich ook tot het blijspel door te vertalen van Molière, Dancourt, Destouches, enz. en weldra ook tot het zangspel, o. a. met zijn „Ninette in 't hof of de verliefde eygenzinnigheyt" (van 1757) naar „Le caprice amoureux ou Ninette à la cour" van Favart, met „De waersegger van het dorp" (van 1758) naar Rousseau's bekende operette „Le devin de village", en met „De twee jaegers en de melkverkoopster" (van 1764) naar „Les deux chasseurs et la laitière" van Anseaume.

Hoe gemakkelijk CAMMAERT het zich maakte en hoe weinig begrip hij van letterkundigen eigendom had, blijkt uit een zijner allereerste treurspelen, in 1746 te Brussel uitgegeven onder den titel: „Adam ende Eva uyt het lust-paradys gejaegt in ballingschap ofte Aller-treur-speelen-treurspel, verrykt, met verscheyde verssen van den vermaerden J. v. Vondel. Getrocken uyt de H. Schriftuere ende voorts in-rijm-gestelt door Joannes Franciscus Cammaert". Dat CAMMAERT het uit de H. Schrift getrokken en in rijm gesteld heeft, is eigenlijk niet waar: Vondel's treurspel is daarin op de jammerlijkste wijze vervormd tot een spektakelstuk, al is ook het grootste

deel van Vondel's verzen er onveranderd, of ook wel omgezet en eenigszins gewijzigd, door CAMMAERT in overgenomen, die er zich alleen op kon beroemen, dat men bij de voorstelling, die 31 Januari 1746 plaats had, het „Vreugde-bedrijf van verscheyde Gedierten", o. a. ook het „gesang ende geluyd van vogelen", te hooren en te zien kreeg en zich kon vergasten aan „balletten van Engelen en onderaerdsche Geesten", aan een „Helsch triumph- en een Helsch treur-ballet" en aan andere fraaiigheden meer. Een voorspel stelde in zes vertooningen de zes dagen der schepping voor.

Versierd met Vondel's pluimen, wist hij zijn vriend DE FOUR in den waan te brengen, dat hij „een poëet aen Vondel te gelycken" was, zooals deze hem in een lofdicht noemde, of „dat men hem met recht een tweeden Vondel noemen mocht", zooals MICHAËL SPINAEL, een ander zijner lofdichters, van hem zeide. In erbarmelijker vorm is zeker nooit eenig stuk van Vondel ten tooneele gebracht dan de „Adam in ballingschap" door CAMMAERT, die daarmee zelf iets bijzonder loffelijks meende verricht te hebben.

Evenals de andere stukken van CAMMAERT is ook dit vertoond „op het groot Brussels-Schouwburg, geseyt het Opera", en wel door „de oudste Rymvoedende Minnaers van den Wyngaerd" te Brussel. Ook door andere liefhebbers of rederijkers werden zijne stukken daar gespeeld, zooals door de, waarschijnlijk Brusselsche, „Rymkonst-voedende Minnaers van Gedeons Vlies" en door die „van de Materbloem", of door „de Rymkonst-voedende Minnaers van de Leliebloem van Diest". Zoo werd CAMMAERT op het eind van deze periode voor Brabant, wat Neyts voor Vlaanderen was: de vertegenwoordiger van het moderne tooneeldicht, dat hij, in de landstaal, hoe slecht ook, vertolkt, aan zijne landgenooten te genieten gaf.

Vergelijken wij nu ten slotte den toestand van het Zuidnederlandsch tooneel der achttiende eeuw met dien van het Noordnederlandsche, dan kan van de Vlaamsche en Brabantsche kamers gezegd worden, dat zij, althans in de steden, nog beproefden ook nieuwe eigen stukken te vertoonen en dikwijls ook letterkundig beschaafde leden en facteurs bezaten, terwijl de Hollandsche dorpsrederijkers bijna uitsluitend boeren waren, die alleen gedrukte stukken vertoonden; maar vergelijken wij

hetgeen door deze Hollandsche dorpsrederijkers vertoond werd met hetgeen de Vlamingen en Brabanders speelden, dan kunnen wij daartusschen geen noemenswaardig verschil vinden. Kozen de eersten bij voorkeur ouderwetsche stukken, de laatsten deden dat eveneens of schreven hunne nieuwe stukken in ouderwetschen trant, al kwam daarin op het eind van deze periode ook wel eenige verandering.

De Hollandsche dorpsrederijkers telden echter al lang in de kunstwereld van Noord-Nederland niet meer mee, terwijl in Zuid-Nederland nauwelijks van eenige andere kunstwereld, dan die der rederijkers sprake kon zijn. Zelfs CAMMAERT en NEYTS, die met hunne goedgeoefende en zeker ook niet onverdienstelijke tooneelgezelschappen vertalingen vertoonden van dezelfde Fransche stukken als ook op den Amsterdamschen schouwburg een groot deel van het repertoire uitmaakten, geven ons toch allermeest den indruk van broodschrijvers en ondernemers van publieke vermakelijkheden, zooals vijftig jaar vroeger Jacob van Rijndorp er een was geweest. Terwijl ernstige kunstenaars voor den Amsterdamschen schouwburg werkten en ook aan hunne vertalingen dikwijls de uiterste zorg besteedden, onder de oogen van eene scherpe, zij het ook wat kleingeestige, critiek, waren deze Vlaamsche en Brabantsche tooneelbestuurders er alleen op uit, door het haastig bijeenbrengen van een afwisselend repertoire publiek te trekken en geld te verdienen. Ernstige beoefenaars van de Nederlandsche dichtkunst waren toen in Zuid-Nederland witte raven, terwijl er in Noord-Nederland meer dan te veel waren, die door kunstliefde en vlijt trachtten te vergoeden, wat hun meéstal aan talent ontbrak, maar die er toch in de maatschappij eer mee inlegden, zooals er voor hunne kunstbroeders in het verfranschte Zuiden niet licht meer te verwachten viel.

XXXIV

Willem van Haren.

Onder degenen, die te Brussel wel eens een stuk van Cammaert zullen hebben zien vertoonen, behoorde zeker ook Jonkheer WILLEM VAN HAREN, die van 1748 tot 1768 te

Brussel woonde en die, zelf dichter, ook wel belang zal gesteld hebben in het Nederlandsch tooneel daar, waaraan zelfs de Oostenrijksche landvoogd Karel van Lotharingen zoo nu en dan blijken van belangstelling gaf, al ging bij dezen dan ook niets boven Fransche poëzie. In dat opzicht trouwens was er geen verschil tusschen hem en WILLEM VAN HAREN, die onze belangstelling juist verdient als zuiver, en tegelijk hoogst begaafd, type van onze dichters uit de periode der verfransching, wat hij ook zelf bovenal wenschte te zijn, ofschoon zijne tijdgenooten hem niet ten volle als zoodanig wilden erkennen. Aan waardeering heeft het hem overigens bij het nageslacht niet ontbroken, maar de geschiedschrijvers onzer letteren, die hem door het onbetrouwbare brilleglas van Bilderdijk hadden leeren bekijken, hebben meestal eene zeer onhistorische voorstelling van het karakter zijner poëzie gegeven en in hem een man willen doen zien, die buiten, ja zelfs boven zijn tijd stond, zoodat het noodig wordt eens duidelijk aan te toonen, dat zijn tijd in bijna alle opzichten geen meer kenmerkend vertegenwoordiger heeft gehad, dan juist hem.

Te Leeuwarden werd WILLEM VAN HAREN 21 Februari 1710 geboren uit het huwelijk van Arend Ernst van Haren, grietman van Het Bildt, dien hij echter reeds op zevenjarigen leeftijd door den dood moest verliezen, en Amelia Henrietta Wilhelmina du Tour, op wier dood in 1731 het eerste gedicht, „ter gedachtenis van myne moeder" gemaakt werd, dat wij van hem kennen en dat in 1732 werd uitgegeven. Zijn grootvader, wiens naamgenoot hij was, nam na zijns vaders dood de zorg voor zijne opvoeding op zich, en daar hij een bijzonder vlugge knaap was, kon hij reeds op veertienjarigen leeftijd de Franeker hoogeschool bezoeken. Een jaar later, in 1725, ging hij te Groningen rechten studeeren, en hij was daar aan huis bij den hoogleeraar in natuur- en volkenrecht Jean Barbeyrac, op wien de keus van zijn grootvader gevallen was, daar hij er tevens uitmuntend in de gelegenheid was, de moedertaal van den professor te leeren spreken. Dat is hem van groot voordeel geweest in zijne diplomatieke loopbaan, waarvoor hij overigens weinig aanleg, en van groot nadeel bij zijne beoefening der Nederlandsche dichtkunst, waarvoor hij veel aanleg had. Levenslang was Fransch de taal, die hij in

den omgang, eerst aan het Leeuwardsche en Haagsche, later aan het Brusselsche hof en ook over huis sprak en waarin hij gewoonlijk briefwisseling hield. Het beschaafde Nederlandsch heeft hij nooit goed uit den omgang en blijkbaar ook niet voldoende uit de boeken geleerd, en alleen daaraan heeft hij het te wijten gehad, dat hij niet de eerste plaats heeft kunnen innemen onder de dichters van zijn tijd. Natuurlijk kende hij evenmin het Fransch voldoende om daarin als dichter op te treden. Slechts eene enkele maal heeft hij zich daaraan dan ook gewaagd.

Toen in 1728 zijn grootvader stierf, die voor hem de grietenij Het Bildt had bestuurd, had hij juist den leeftijd bereikt, waarop hij zelf als grietman van geboorte kon optreden en zijn intrek kon nemen op het adellijk slot te St.-Annaparochie, dat in 1732 afbrandde, maar spoedig door hem werd herbouwd. Lang woonde hij er ongehuwd, want hij had liefdesbetrekkingen aangeknoopt met eene Leeuwardsche hellebaardiersdochter, Marie Crullers, bij wie hij twee onechtelijke kinderen had en van wie hij zich moest loskoopen, toen hij in 1737 een, eerst lang uitgesteld, huwelijk sloot beneden zijn stand met Marianne Charles, eene Engelsche uit het gevolg van Prinses Anna, en elf jaar ouder dan hij. Alleen zijne begaafdheid en beminnelijkheid in den omgang waren oorzaken, dat hij aan het hof van den Frieschen stadhouder, van wien hij in zijne kinderjaren de speelkameraad geweest was, niet achteruit werd gezet, ofschoon Prinses Anna hem dat huwelijk nooit vergaf. Hartstochtelijk in alles, maar, vooral waar het vrouwen gold, weinig in staat zich zelf te beheerschen, zorgeloos en verkwistend, heeft hij de schitterende toekomst, die zijne groote begaafdheden hem beloofden, telkens weder door ondoordachte handelingen roekeloos verspeeld, al blonk hij ook telkens een oogenblik uit in de aanzienlijke kringen, waarin hij verkeerde.

Kunst en wetenschap trokken hem altijd bijzonder aan en in de Fransche litteratuur, waarmee hij dweepte, was Voltaire zijn afgod. Dezen van verre te volgen is het hoogste geweest, waarnaar zijne eerzucht volhardender dan naar iets anders gestreefd heeft. Vooral wilde hij Voltaire volgen als heldendichter, waarbij hij zich volkomen aansloot bij de regels,

die de Fransche critici voor het heldendicht hadden aangenomen en waarvan het inachtnemen naar zijne meening dan ook eene „noodzakelykheid" was. In den zomer van 1738 kwam het denkbeeld bij hem op om in een heldendicht „Friso uit Indië naar de oevers van den Vliestroom te geleiden." Letterkundige vrienden „oordeelden dit een werk te zyn van ongemeene zwarigheden, die misschien onder het bewerken der stoffe als onverwinnelyk zouden voorkoomen", maar hij liet zich niet afschrikken, en toen hij het werk twee jaar later had voltooid, achtten dezelfde vrienden het „waardig om onder het oog van eenen Aristarchus te verschynen." Petrus Burmannus Secundus, toen nog hoogleeraar te Franeker, later te Amsterdam, bracht hem in aanraking met BALTHAZAR HUYDECOPER, en deze „nam," zooals hij in de voorrede voor zijn gedicht zeide, „de onaangename en verdrietige bezigheid om hetzelve te ontleeden eedelmoedig en alleen met inzigten om de kunsten en weetenschappen te bevoordeelen op zich." Wij kennen nog de vele, bijna uitsluitend taalkundige, voorslagen tot verbetering, die HUYDECOPER hem deed en die bijna alle door hem werden aangenomen.

Zóó verbeterd werd het gedicht in 1741 gedrukt onder den titel *Gevallen van Friso, koning der Gangariden en Prasiaten.* In dezen eersten druk bestaat het gedicht nog uit twaalf boeken, waaraan telkens eene beknopte inhoudsopgave voorafgaat, die ik hier noch overneem, noch door eene andere vervang, omdat de ontleding van dit uitvoerig gedicht hier te veel plaats zou innemen. Zeer in 't kort gezegd, vertelt dit heldendicht, hoe Friso, gevlucht voor Agrammes, den vorst der Gangariden en Prasiaten (van wien Quintus Curtius IX, 7 melding maakt), op zijne omzwervingen achtereenvolgens komt op Taprobana, waar hij voor den koning strijdt, te Carmanië, waar hij verliefd raakt op de schoone koningsdochter Atosse, die hem trouwt te Pasargade in Perzië, waar hij ook Alexander den Grooten ontmoet, die hem echter naar het leven staat, te Rome, waar hij meestrijdt tegen de Samnieten, te Gades, waar hij zijne moeder en twee broeders terugvindt, en dan verder, na eene schipbreuk op den Grooten Oceaan, op Vectis (Wight) en eindelijk, den Vliestroom ingezeild, in het land der Alanen, waar hij, om een vurigen draak

te bestrijden, door een engel voorafgegaan in den afgrond der hel afdaalt en, ongedeerd weer boven gekomen, tot koning wordt uitgeroepen door de Alanen, die sedert dien tijd naar hem Friezen genoemd worden.

Deze Indische Aeneas, die, uit zijn vaderland verdreven, na allerlei wederwaardigheden te land en ter zee eindelijk een nieuw rijk sticht, herinnert al zeer sterk aan den jongeling Telemachus, vooral in zooverre als VAN HAREN, evenals Fénélon, ook hem een Mentor ter zijde heeft gesteld onder den naam van Theuphis, die op de geheele reis allerlei wijze lessen van zedelijkheid en staatkunde geeft en ook lessen aangaande den godsdienst. Natuurlijk kon dat de Christelijke godsdienst niet zijn, maar, er afkeerig van, het Grieksche en Romeinsche godendom in te voeren, heeft VAN HAREN dezen Theuphis tot een aanhanger van Zoroaster gemaakt, wiens godsdienst hij zoo nauw met het Christendom verwant vond.

De „Friso" is levenslang VAN HAREN's troetelkind gebleven. In de zucht tot beschaven heeft hij voor Voltaire en Feitama niet ondergedaan. Evenals Feitama maar niet kon besluiten een tweeden druk van zijn „Telemachus" te geven, kon ook VAN HAREN er maar niet toe komen, zijn „Friso" opnieuw ter perse te leggen, „omdat", zegt hij, „na verloop van tyd en door meerder verkreegen kennisse en gedurige overpeinzingen de daarin ontdekte gebreken hem zo veele in getal en zo gewigtig voorkwamen, dat hy zich voorstelde om ten minsten een jaar te moeten werken, eer hy zich zelven tevreden zou kunnen stellen."

't Bleek echter, dat hij daarvoor veel meer dan een jaar noodig had en er ook de voorlichting van letterkundige vrienden voor behoefde. Hij vond die o.a. bij dien P. A. DE HUYBERT, die tot de allerlaatste leden van Nil Volentibus Arduum had behoord, zoodat VAN HAREN's „Friso" mag beschouwd worden als het laatste dichtwerk, waarin een lid van dit konstgenootschap de hand heeft gehad, waarom de dichter dan ook, naar de traditie van dat konstgenootschap, uitbundig door DE HUYBERT werd geprezen, zoowel in het Nederlandsch als in het Fransch, o.a. met deze woorden: „tu sais également ravir, instruire et plaire, balancer en un mot le célèbre Voltaire." Van dien Voltaire zelf zou VAN

HAREN echter gaarne terechtwijzingen ontvangen hebben. In 1743 had hij hem in Den Haag persoonlijk leeren kennen en was hij door hem zelfs wegens zijn „Leonidas" in een gedichtje geprezen als „Démosthène au conseil et Pindare au Parnasse." Hij nam daarom zelfs de moeite zijn geheele gedicht in Fransch proza te vertalen, maar het schijnt, dat Voltaire geen lust had, er zijn oordeel in bijzonderheden over uit te spreken. In het algemeen zal hij er misschien van gezegd of althans gedacht hebben, wat hij bij eene andere gelegenheid zeide: „Stile hollandois: cent paroles pour une."

Dat kon in elk geval ook op de „Friso" toegepast worden, en zoo heeft ook zekere Clément, een Fransche vriend van VAN HAREN, gedacht, die hem eene geheele reeks van voorslagen ter verbetering en vooral ook ter besnoeiing aan de hand deed. VAN HAREN heeft ze voor een groot deel ook aanvaard, met dit gevolg, dat het derde en vierde boek tot één boek zijn ingekort, en eveneens het elfde en twaalfde, waardoor het gedicht nu tot tien boeken teruggebracht werd. De hellevaart van Friso op het eind is geheel geschrapt en daarvoor is een droom in de plaats gebracht, waarin aan Friso de voornaamste gebeurtenissen worden voorspeld, die eenmaal in Friesland zouden plaats hebben, tot den dood van Willem IV toe, waarvan de schildering Prinses Anna bij de lezing diep heeft geroerd. Dat de veranderingen slechts voor een klein deel verbeteringen waren, is reeds dikwijls beweerd, maar dat is van het eindeloos beschaven meestal het gevolg, zelfs als het zich tot de taal bepaalt, waaraan bij VAN HAREN inderdaad vrij wat te beschaven viel. Het heeft tot 1756 moeten duren, vóór „de groote en algemeene verbetering eerst heeft kunnen afgedaan worden", schreef VAN HAREN, en de druk vereischte ook nog zóóveel tijd, dat het werk eerst in 1758 kon uitkomen, met eene schets in 't Fransch van den heer Clément en met printen en 's dichters portret door Houbraken versierd.

Toch was VAN HAREN nog niet voldaan en is hij voort blijven gaan met beschaven, blijkens een exemplaar van den tweeden druk, waarin VAN HAREN met eigen hand nog vrij wat verbeteringen heeft aangebracht. Hij had dan ook wel reden om aan de waarde van zijn werk te twijfelen, daar het,

vooral in den eersten druk, niet gunstig was beoordeeld. In geen geval heeft het vele bewonderaars gevonden.

In de „Tael- en Dicht-kundige By-dragen” van 1760, waar er vooral gebrek aan eenheid van handeling in wordt afgekeurd, is het oordeel nog vrij gematigd. Dáár wordt het gedicht genoemd „eene lettervrucht, die, met vele liefelykheden van verscheide heldendichtcieraden, merkwaardige gevallen, fraeie karakters, enz. bezield, waerschynlyk nog veel aengenamer geuren van zich geven zoude, indien zy zo wel in den alles rypmakenden zomer, als in de tedere lente der kunstoeffeninge des Dichters gevormt en geplukt ware”.

Indien men er zich over mocht verwonderen, dat dáár, in eene algemeene verhandeling over het heldendicht, Hoogvliet's „Abraham” en zelfs Van Steenwijk's „Gideon” er ver boven gesteld worden, dan heeft men nog niet alleen in aanmerking te nemen, dat Van Haren's taal den toets zijns tijds niet kon doorstaan, maar vooral te bedenken, dat Abraham en Gideon helden waren, die ieder kende en waarin ieder belang stelde, terwijl niemand met eenige mogelijkheid iets kon gevoelen voor de lotgevallen van eene fabelachtige persoonlijkheid als Friso, wiens bestaan en verdere lotgevallen door Van Haren ontleend waren aan de Friesche kronieken van Winsemius, Ocko Scharlensis en Furmerius, waarvan het volkomen onhistorische reeds door Ubbo Emmius was bewezen, zooals Van Haren ook zeer goed wist. Met meer belangstelling kon het gedicht alleen gelezen worden door hen, die, wat de dichter ook schijnt gewenscht te hebben, in Friso met welgevallen het beeld zagen van Joan Willem Friso, die, jong naar het doodenrijk afgedaald, daaruit in de gedaante van Willem Karel Hendrik Friso, zijn zoon, was teruggekeerd.

Wat voor ons het gedicht zoo onbelangwekkend en vervelend maakt, ondanks de goede dichterlijke beschrijvingen en ontboezemingen, die er hier en daar in voorkomen, is, dat het denzelfden indruk maakt als nu de berijming van een roman van Calprenède of van Madeleine de Scudéry op ons zou maken, waarvan het gedicht meer heeft, dan van een epos. Jammer is het, dat Van Haren geen ander onderwerp heeft gekozen, en niet liever een tweede heldendicht heeft afge-

werkt, dat Carthago's ondergang zou behandeld hebben en waarvan enkele regels in zijne nagelaten papieren gevonden zijn. Zelf echter was hij met zijn onderwerp zóó ingenomen, dat hij den inhoud van het zesde boek ook nog heeft willen omwerken tot een treurspel, zonder daarvan echter meer dan den aanvang van het eerste bedrijf te voltooien.

Toen WILLEM VAN HAREN den eersten druk van zijn „Friso" uitgaf, was hij reeds een man van invloed geworden. De Friesche Staten toch hadden hem in 1740 naar de Staten-Generaal afgevaardigd, waar hij de Stadhouderlijke partij vertegenwoordigde en het erfstadhouderschap van Willem IV hielp voorbereiden. Sinds dien tijd stelde hij ook zijne dichtkunst in dienst van de staatkunde.

Tot zijne eerste gedichten van dien aard behoorde de in 1742 uitgegeven weeklacht „Op den moord gepleegd aan de Chineezen te Batavia den 9 October Anno 1740". Toen toch werden door „Christenen", door „Batavieren", o gruwel! een groot aantal Chineezen, onder voorwendsel, dat zij oproerige betrekkingen met uitgebannen stamgenooten onderhielden, erbarmelijk vermoord, en werd een bloedbad aangericht, niet minder verschrikkelijk dan „toen de Engel des verderfs zich boven Zwammerdam en Bodegraven vertoonde". En: „Wat Monster", vraagt VAN HAREN, „dorst beveelen zo veele onnoozelen onmenschelyk te keelen?" „De gouverneur-generaal Adriaan Valkenier zelf", die althans drie dagen lang den moord ongehinderd voort had laten woeden, was het antwoord, door enkele Raden van Indië op die vraag gegeven en bepaaldelijk door Gustaaf Willem baron van Imhoff, die dan ook door den gouverneur-generaal in hechtenis werd genomen, maar, zoodra hij weer in vrijheid was gesteld, zich onmiddellijk naar Nederland begaf om daar zijn beklag in te dienen. Toen Van Imhoff in 1743 tot gouverneur-generaal benoemd was in plaats van Valkenier, die op zijne terugreis naar het vaderland aan de Kaap gevangen genomen werd, maakte VAN HAREN op den nieuwen bewindvoerder in Nederlandsch-Indië, die aan den laster van Valkenier's vrienden had blootgestaan, een gedicht met den Horatiaanschen aanhef: „Die rein van wandel is en zuiver van geweten, die

is, in 't midden van het doodsgevaar gezeten, zo weinig trefbaar als vervaard".

In denzelfden tijd, waarin de „Friso" minder indruk maakte dan VAN HAREN verwacht had, werd hij opeens een beroemd man door een paar kleinere gedichten, hem door de tijdsomstandigheden ingegeven. Keizer Karel VI was gestorven, vertrouwend op de door hem gesloten „pragmatieke sanctie", waarmee hij meende de rustige opvolging in zijne verschillende erflanden voor zijne dochter Maria Theresia verzekerd te hebben; doch nauwelijks had hij de oogen gesloten, of Karel Albrecht van Beieren betwistte aan de jeugdige Oostenrijksche vorstin het grootste gedeelte harer landen en werd daarbij door Pruisen, Frankrijk en Spanje gesteund. De arme, in 't nauw gebrachte, nog maar alleen als koningin van Hongarije erkende vorstin had al hare hoop gevestigd op Engeland en op onze Republiek, die toch ook de pragmatieke sanctie hadden onderteekend; maar de Staten-Generaal waren huiverig om Maria Theresia te steunen, vooral omdat van een oorlog de verheffing van Prins Willem tot kapitein-generaal en stadhouder in verschillende gewesten werd gevreesd. VAN HAREN, die deze verheffing juist wenschte, maar bovendien ook in de schending van het eens geteekend verdrag eene onridderlijke trouwbreuk zag, trad nu in de Staten-Generaal als kampioen voor de Hongaarsche koningin op. Hij wilde een leger op de been brengen om haar te steunen, en tegelijkertijd werkte hij ook op het rechtvaardigheidsgevoel van het volk, om de publieke opinie voor partijkiezen in den zoogenaamden Oostenrijkschen successieoorlog te winnen.

Dat laatste deed hij in het begin. van 1742 met het uitgeven van zijn gedicht *Leonidas*, waaraan hij, behalve „Eene Proeve van overzettinge uyt Polybius" (in proza), nog twee andere lierzangen toevoegde: het reeds genoemde gedicht aan Van Imhoff en eene andere, eveneens Horatiaansche, ode met den aanvang: „Een man van eer, die op het pad der braven de kwade zaak verfoeit, de goede zaak bepleit, die schrikt niet voor verwaande dwingelanden", enz. Van deze drie gedichten maakte vooral de „Leonidas" een ongelooflijken indruk. Binnen drie dagen waren er honderdduizend exemplaren van verkocht, naar men beweert; en ofschoon dat

wel wat overdreven zal zijn, kunnen wij toch in een tijd van spanning, als waarin het gedicht uitkwam, wel begrijpen, dat het treffen moest; want al is de taal, waarin het geschreven is, evenmin onberispelijk als van den „Friso", het was eene ridderlijke uiting van moed en rechtsgevoel, vol vuur en suggestieve kracht. Vooral geldt dat van de tweede helft: eene voor den Spartaanschen Raad gehouden redevoering van Leonidas (of Willem van Haren zelf in de Staten-Generaal), in dezelfde versmaat als het geheele gedicht: namelijk om en om alexandrijnen met slepend rijm en iambische viervoeten met staand rijm.

Natuurlijk kan op ons, die nauwelijks eenig ander dan historisch belang in de pragmatieke sanctie stellen, de indruk niet meer zoo groot zijn, en ook niet meer zoo onmiddellijk, omdat de dichter denzelfden doorzichtigen vorm heeft gekozen als Vondel eertijds met zijn „Palamedes", d.w.z. dat hij de staatkunde van zijn tijd er heeft behandeld onder den vorm eener episode uit den vrijheidsoorlog der Grieken tegen de Perzen. Voor iemand uit onzen tijd, die alle bijzonderheden van den Oostenrijkschen successieoorlog niet meer kent, is het gedicht dus alleen verstaanbaar met behulp van een sleutel, dien wij er ook van bezitten; maar dat doet aan de waarde van het gedicht niet te kort, omdat het voor VAN HAREN's tijdgenooten onmiddellijk te begrijpen en dus indrukwekkend genoeg was. Xerxes is er de Fransche koning, die een inval wil doen in Griekenland, d.i. Duitschland. Reeds is hij in Thessalië (Boheme), is hij voor „de palen des lands" (de Zuidelijke Nederlanden), het eertijds door Vader Hercules (Willem I) bestreden Ilium, waar op het slagveld van Marathon (Hochstädt) Miltiades (Prins Eugenius) voorheen de Perzen versloeg. Zouden wij nu het voorbeeld van Phtioten, Thebanen en Achaeërs (Saksen, Beieren, Polen) volgen, of van Alexander van Macedonië (Frederik II van Pruisen) en den Perziaan zijn gang laten gaan? Zouden wij het oud, met eeden bezworen verbond (de pragmatieke sanctie) breken? Dat raadt ons Leotychides (de door den Franschen gezant Fénélon bewerkte Franschgezinde partij in de Staten-Generaal); maar neen, zegt Leonidas, zóó mag Sparta (onze Republiek) niet handelen. Men moet strijden voor recht en vrijheid, en is men niet tegen

de overmacht bestand, dan zal men althans de schimmen van Lycurgus (Willem III) en Codrus (Marlborough) zonder blozen in de Elyseesche velden kunnen ontmoeten. De „wakkere gryzaard", dien VAN HAREN er als den invloedrijksten aanhanger der stadhouderlijke partij in aanwees, was de toen drieëntachtigjarige eerste griffier der Staten-Generaal, Mr. François Fagel.

Dat er onmiddellijk tegendichten verschenen, spreekt van zelf. Het eerste was waarschijnlijk het gedicht „Tegens de oproermakers in Nederland", waarvan de dichter zich „Patriot" teekende, hetgeen VAN HAREN aanleiding gaf om nog een vierde gedicht te schrijven, eene ode met den aanvang: „O gy, die met den naam van Patriot wilt pralen, verwagt, verwagt geen hulp uit 's Hemels hoge zalen, zo lang gy 't waggelend Gebouw niet weer hersteld der Goede Trouw", weder door „Patriot" met eene „Echo" beantwoord. Zóó volgden de pamfletten, meestal in versvorm, elkaar in overstelpende menigte op. Voor een groot deel waren het lofdichten, o.a. van J. T. LA FARGUE, maar ook voor een niet gering deel bestrijdingen, zooals „Kallistratus" in dezelfde versmaat als de „Leonidas", en dan niet altijd tegen VAN HAREN zelf, maar ook tegen zijne lofdichters gericht.

Al spoedig kwamen zij verzameld uit onder den titel „Gedigten voor en tegen Jonkheer Willem van Haren", gevolgd door nog drie vervolgen, die samen meer dan honderd gedichten bevatten, te voren afzonderlijk als vliegende lof- of hekeldichten verspreid. In het eerste vervolg staat ook een, in 1742 afzonderlijk uitgegeven, „Gezang aan het Vereenigd Nederland", dat, ofschoon ongeteekend, ook aan VAN HAREN moet worden toegeschreven. In het tweede vervolg vindt men eene vertaling van „Leonidas" in Latijnsche hexameters en eene andere in Fransch proza, en in het derde vervolg weer een nieuw, ditmaal zeer uitvoerig, gedicht van VAN HAREN in drie gezangen, getiteld „Lof der Vrede", waarvoor R. BLOK aan „Cicero van Haren" in verzen een „Dankoffer" bracht, maar waartegen ook weer anderen opkwamen. VAN HAREN trachtte er, vooral op grond der geschiedenis, in te betoogen, dat vrede over het algemeen wel te wenschen is, maar daarom nog niet iedere vrede, hoe dan ook verkregen of bewaard.

Van Haren heeft met zijne gedichten niet alleen een vloed van woorden verwekt, maar ook zooveel sympathie voor „de koninginne van Hongarye", aan wie hij ook zelf eene gevoelvolle ode richtte, dat de Staten-Generaal ten slotte het besluit namen, 20.000 man onder de wapenen te brengen om haar bij te staan: een geheel leger door drie dichtstukjes op de been gebracht, zooals hij later met trots mocht schrijven, toen hij beweerde, wel te weten, hoe men het volk voor iets warm kon maken, namelijk door zelf warm daarvoor te zijn. En 't was niet alleen met de pen dat Van Haren streed. Na in 1743 nog een, spoedig ook in 't Engelsch vertaalden, lierzang „Aan zyne Groot-Brittannische Majesteyt" geschreven te hebben en in 1744 eene ode „Aan Calliope", waarin hij op Pindarischen trant al de lasterschriften, die er tegen hem uitgekomen waren, beantwoordde, trok hij ook zelf mee in den oorlog. Blijkens zijne in 1747 uitgegeven ode „Ik toog ook mee om dapperlyk te stryden" nam hij deel aan den veldtocht van 1745—46 en aan den door de Franschen gewonnen slag bij Fontenoy, en in 1747—48 was hij zelfs gedeputeerde te velde en sloot hij vriendschap met den, ook reeds vroeger door hem bezongen, prins Karel van Lotharingen, aan wiens hof te Brussel hij later zooveel zou verkeeren.

Met zijn lierzang „Op de Tweedracht", die „vyandin van Goden en van Menschen", wekte hij in het begin van 1747 op tot het bewaren van de noodige eendracht, die toen verstoord dreigde te worden door de woelingen bij de verheffing van den Prins tot kapitein-generaal en stadhouder van alle gewesten, ofschoon er toch niemand was, die deze verheffing vuriger wenschte dan hij, en toen die in Mei van hetzelfde jaar inderdaad had plaats gegrepen, riep ook hij „Urania, die uit 's Hemels zalen had aangeschouwd, hoe 's lands verlossing was verrigt, aan, om hem met haar licht te bestralen ten einde mee te kunnen juichen in de zegepraal van den nu weer onder Friso's leiding uit den slaap opgerezen Nederlandschen leeuw".

Willem van Haren was niet de eenige, die in verzen getuigde van zijne ingenomenheid met de verheffing van Willem IV. Integendeel: het regende letterlijk jubelzangen, want over het algemeen was bij het volk en vooral ook bij hen, die

beschaving en verlichting voorstonden, de verwachting hoog gespannen. Het is een onbegonnen werk, te spreken van de vele gedichten, die bij deze gelegenheid, hetzij afzonderlijk, hetzij in bundels, als „Eerzuil", uitkwamen, en er zijn van de toen meest bekende dichters maar weinige, die niet zongen, zelfs al hadden zij zich vroeger ook wel eens staatsgezind betoond. En niet minder werd er in verzen gejuicht, toen in 1748, tegelijk met het sluiten van den vrede van Aken, ook een „Dichtkunstig gedenkteeken voor de Nederlandsche Vryheid op haar eerste eeuwgetyde" kon worden „opgerecht door verscheiden Dichteressen en Dichteren" onder opzicht van Phileleutherus, d.i. J. Hulk.

Veel geringer was het aantal rouwzangen, in 1751 aangeheven bij den dood van den Stadhouder, die, bij veel goeden wil, de kracht niet had bezeten om aan de te hoog gespannen verwachting te voldoen. Onder degenen, die hem oprecht betreurden en die daarom misschien ook geen lijkzang voor hem aanhief, behoorde Willem van Haren. Voor hem beteekende de dood van den Stadhouder het eind van zijn politieken invloed. In 1748 was hij door den Prins benoemd tot gevolmachtigde aan het Brusselsche hof, waarmee hij aanvankelijk ook zeer tevreden was. Hij had toen ook te St. Oedenrode het kasteel Henkeshage aangekocht, waar hij gaarne ter jacht ging en waarmee hij tevens schout van Peelland was geworden; maar dat hij twintig jaar lang, d.i. tot zijn dood, te Brussel en te St. Oedenrode als in ballingschap zou moeten blijven, had hij zich zeker niet voorgesteld.

Zijn dichtvuur, waarvan men zich zooveel had mogen beloven, schijnt er uitgebluscht te zijn: althans wat hij er mag geschreven hebben, is gering. Alleen het beschaven van zijn „Friso" hield er hem bezig. Vooral echter waren het financiëele zorgen, waaronder hij al dien tijd, en wel in klimmende mate, gebukt ging, zoowel door ontrouw beheer van zijne Friesche goederen, als door eigen verkwisting en de groote uitgaven, die hij zich zelf had opgelegd. Immers toen zijne vrouw in 1758 overleed, bleek het, dat hij reeds lang een tweede gezin had gehad, waarvan eene vrouw van verdachte zeden, Anna Katharina Louize Natalis, het hoofd was. Toen hij haar na den dood van Prinses Anna, die zich ergerde

over zijn voornemen, in 1759 trouwde, had hij reeds drie kinderen bij haar, o.a. de bekende Henriette Amalia Nerah, die een tijd lang in vrije liefde met Mirabeau heeft geleefd en in 1818 in armoede overleden is. Tijdens zijn tweede huwelijk kreeg VAN HAREN nog twee kinderen, en bovendien teerden ook zijne beide Leeuwardsche bastaards, van welke de eene hem acht kleinkinderen had geschonken, op zijne, meer en meer uitgeput rakende, ja met onaflosbare schulden bezwaarde beurs.

Onder die omstandigheden schreef hij, vermoedelijk in 1760, toen het ook werd uitgegeven met eene Fransche vertaling, nog één gedicht, maar juist dat gedicht, dat tot op onzen tijd toe van al zijne dichtwerken het meest bekend is gebleven en dat ook het meest verdient: *Het menschelyk leven*, met den weemoedigen aanhef: „Helaas! helaas! hoe vlieden onze dagen, hoe spoed zich ieder uur met onzen luister heen! Hoe flaauwe vreugd, hoe bittre plagen, hoe min vermaak, hoeveel geween!" In de verte herinnert deze lierzang aan de Latijnsche disticha, waarin de humanist Wilibald Pirckheimer een gedeelte van den aan Aeschines toegeschreven dialoog „over den dood" zakelijk heeft samengevat. VAN HAREN was, toen hij dat gedicht schreef, vijftig jaren oud: een leeftijd waarop een staatsman gewoonlijk zijn meest invloedrijken tijd nog te gemoet gaat; maar voor hem viel van het leven toen niet veel meer te verwachten.

Gelukkig alleen, meent hij, was de mensch te noemen in dat „dierbaar perk van drie tot zeven jaren, als alles lacht, als alles speelt"; maar daar treden reeds de „strenge meesters" op en beginnen de „benaauwde en pynlyke uren" van den schooltijd: „een schets" echter nog maar van de ellende in het volgende leven. Dan komt de jongelingstijd. „Hoe de geest dan werkt, het bloed kookt", dat had VAN HAREN zelf ondervonden, en ook bij hem was de rede onmachtig gebleken „het vuur te betoomen, dat met geen stroomen van den Oceaan te blusschen was". En terwijl men strijdt met de Wellust, schooner dan de dageraad, maar met „haar lonken verdelgend als de bliksemstraal", klimmen de dagen. Men wordt man, en nu is het met alle rust gedaan. Reeds in den vroegen morgen vlucht de slaap; het leven schijnt een

droom, de broosheid aller dingen wordt openbaar; en ondertusschen „verscheurt de droefheid als een gier het hart”. Aan die smart ter prooi, ziet men daar van verre „vermoeid en neergebogen” den Ouderdom naderen: „zyn wenkbraauw is gelyk aan 't ingaan van den nagt, de glans der maan is in zyne oogen, de kruin is 't zwerk, met sneeuw bevracht”; en wat is het, dat hij met den vinger aanwijst? „Het eind van alles, het graf”.

Dit is, meent VAN HAREN, het leven van ieder mensch, maar aan hoevelen, en gewis rekende hij ook zich zelf daaronder, „is nog min geluk beschoren!” Knagende armoe, honger zelfs: zag ook hij die niet in 't verschiet? Lichaamslijden: werd ook hij juist in 1760 niet door eene kwaadaardige ziekte den dood nabij gebracht? Vernedering en achteruitzetting: „een dwaas op uwen stoel verheven”, verwoesting van uw erf, belastering van uw naam, ontrouw van vrienden, die het zinkende schip verlaten: had hij, had ook zijn broeder Onno dat alles niet reeds bij ondervinding? En was dat niet om wanhopig te worden? Doch dat werd VAN HAREN toen althans nog niet. Tegenover al dat voorbijgaande stond het eeuwige, onwankelbare, het „oneindig Opperwezen, Vader en Monarch van al wat was en word”: die werelden voor zich heen ziet drijven, eeuwen ziet voorbijgaan en slechts een wenk heeft te geven aan het Noodlot om alles te veranderen, alles stil te doen staan. Dáár, in het rijk van dat eeuwige licht, dat niet ophoudt heil en geluk te verspreiden, dáár, zegt VAN HAREN ten slotte, „dáár kan geen rouw, geen droefheid duuren: dáár vlugt de smart, dáár sterft de dood”.

Nog acht jaren heeft VAN HAREN voor zich aan dat ellendig menschelijk leven toegevoegd gezien; maar de zorgen werden al grooter, de schulden zwaarder, de schande dreigender, en den 4den Juli 1768 ontvluchtte de afgetobde lijder het leven, „par un coup d'apoplexie”, zooals zijne vrouw schreef, door vergif, dat zijn heulsap werd, zooals voor het nageslacht geen geheim meer bleef. Op staatskosten werd de gevolmachtigde der Republiek bij het Brusselsche hof begraven: het moest wel, want de weduwe had eene waardige begrafenis niet kunnen betalen.

XXXV

De Stroomdichten.

Tegenover de verfranschte poëzie van den daarom nochtans niet onvaderlandslievenden Willem van Haren kenmerken zich door hun echt Nederlandsch karakter de gedichten van den Rotterdammer DIRK SMITS. Hij werd 20 Juni 1702 geboren uit onbemiddelde ouders, die hem geen ander dan lager onderwijs konden doen geven, zoodat hij zijne kennis van de classieken alleen uit de tweede hand had, een paar Grieksche gedichten alleen door bemiddeling van het Fransch kon vertalen en eenige Latijnsche verzen waarschijnlijk naar eene Nederlandsche prozavertaling berijmde. Naar zulk eene prozavertaling, hem door een vriend verstrekt, bracht hij ook Pope's brief van „Eloïza aan Abelard" in Nederlandsche verzen over. Naast deze zeer weinige vertalingen maakte hij tal van oorspronkelijke gedichten, waaronder een paar van grooten omvang.

Zijn levensloop is spoedig verteld. Hij werd al vroeg op een koopmanskantoor geplaatst en kwam vervolgens op een kantoor voor den impost op wijnen. In 1733 trad hij in 't huwelijk met Cornelia Kloribus, die hem acht kinderen schonk, van welke er twee jong stierven, in 1738 zijn zoontje Cornelis en in 1740 zijn dochtertje Margareetje, die hij beide in een lijkzang betreurde: zijn dochtertje in het nog lang zeer bekend gebleven gedichtje: „Een rei van Englen zag door 't dunne wolkfloers heen, of ergens hier beneên een zuivre parel lag, die waardig was te pralen in 't goud van 's hemels zalen", enz. Overladen met zorgen voor zijn groot gezin bij geringe inkomsten, had hij te werken van den vroegen morgen tot den laten avond, en nauwelijks bleven hem enkele uren van verpoozing over, waarin hij zijn zanglust kon boeten. „De hof der ruste", dien hij in 1735 in eene uitvoerige allegorie als een verlokkelijk paradijs beschreef, stelde hem te zelden in de gelegenheid, er de Zanggodinnen te huldigen. Nauwelijks toch had hij het gewaagd daar de lier te tokkelen, of „een hoop ontwaekte zorgen omringden hem en 't Aerdsbelang riep hem den Rusthof uit". Om zijne

inkomsten te vermeerderen vestigde hij met zijn broeder Paulus aan de Rotte, even buiten Rotterdam, eene loodwitfabriek, „waer de Scheikunst 't blaeuwe lood dekte en broeide op wondre wyzen, 't zuiverst wit daeruit deed ryzen, juist of 't licht uit duister schoot"; maar dat gaf hem nog slechts meer werk en ook dáár dus bovenal „belette de zorg hem 't zingen". Ten slotte was hij, in 1746, zelfs genoodzaakt zijn geliefd Rotterdam te verlaten en te Hellevoetsluis de drukke en nog niet eens ruim bezoldigde betrekking van „commissaris van de monstering der oorlogschepen en commies der recherche" aan te nemen. Eerst nadat hij in 1750 zijn hoofdwerk, „De Rottestroom", aan Willem IV had opgedragen, werd hij door 's Prinsen tusschenkomst tot eene beter bezoldigde betrekking bevorderd. Daarvan echter mocht hij niet lang genieten, want toen hij in Maart 1752 ambtshalve een schip bezocht, werd hij daar door een hond gebeten, en aan de zware wondkoorts, die er op volgde, bezweek hij 25 April. In het, ook door hem bezongen, Hellevoetsluis werd hij begraven. De lijkzangen der bekende dichters, in grooten getale bij zijn dood aangeheven als voor een der beroemdste mannen zijns tijds, vormen eene zonderlinge tegenstelling tot de zorgen en verdrietelijkheden, waarmee deze zoo buitensporig verheerlijkte man bij zijn leven te worstelen had.

Hij was nog zeer jong, toen bij hem de neiging tot dichten ontwaakte. Reeds vóór zijn veertiende jaar maakte hij gelegenheidsdichtjes; maar vooral de kennismaking met Poot's gedichten in 1716 wakkerde zijn dichtijver sterk aan. Behalve deze bestudeerde hij nu vlijtig de poëzie van Hooft, Vondel, Huygens, Antonides en De Dekker, en met den laatsten vooral liep hij hoog. Met Hoogvliet en Langendijk werd hij bevriend, maar vooral in den kring der Rotterdamsche dichters van dien tijd ontwikkelde hij zich tot den voortreffelijksten dichter zijner geboortestad in de achttiende eeuw.

Hij behoorde er tot de leden van het kunstgenootschap „Natura et Arte", dat in den Stadsdoelen vergaderde, van 1726 tot 1741 zes deelen „Tooneel-, Dicht- en Taalkundige werken" uitgaf en in 1747, even na zijn vertrek uit Rotterdam, ontbonden werd. Medeleden daarvan waren Nikolaes Versteeg, Willem van der Pot en Frans de Haes, die wij allen reeds

leerden kennen en aan wie verscheidene zijner gedichten als aan zijne beste vrienden gewijd zijn, en ook ADRIAEN VAN DER VLIET, die in 1772 een zeer middelmatig heldendicht, „De Spanjaerd binnen Rotterdam", uitgaf, dat ook weer werd opgenomen in den bundel „Vruchten der Dichtlievendheid", in 1779, twee jaar na zijn dood, in het licht gezonden. Andere Rotterdamsche dichtvrienden van SMITS waren FRANS GREENWOOD, JOACHIM OUDAEN, een kleinzoon van den bekenden dichter der zeventiende eeuw, ARY WYS, rijmer van „'s Heilands Kruisgeschiedenis in 348 tafereelen" (1745), KORNELIS WILLEMSZ. WESTERBAEN, sedert 1738 Remonstrantsch predikant te Rotterdam, en LUKAS BURGVLIET, Leidenaar van geboorte, maar sedert 1703 in Rotterdam gevestigd en daar in 1745 overleden als dichter van een bundel „Stichtelyke Gedichten", waarvan SMITS in 1747 den tweeden druk bezorgde.

Ofschoon SMITS, zooals wij zagen, reeds vroeg verzen maakte, was hij zoo verstandig, ze niet spoedig te laten drukken. Het oudste gedicht, dat hij zelf uitgaf, dagteekent van 1728, maar men vindt er enkele van een paar jaar vroeger onder zijne „Nagelaten Gedichten", die van 1753 tot 1764 in drie deelen door zijn vriend VERSTEEG werden uitgegeven en waarvan het tweede deel niet minder dan 69 bruiloftsdichten bevat en het derde alleen geboorte- en lijkzangen, behalve eene uitvoerige levensbeschrijving van den dichter. Aan SMITS zelf was het niet te wijten, dat de bewondering der vriendschap alzoo al het voor ons onbelangrijke bijeenbracht, wat ongeveer de helft van zijn dichtarbeid uitmaakt.

Als dichter trad DIRK SMITS zelf eerst in 1737 openlijk op met een uitvoerig bijbelsch gedicht, „Israëls Baälfegorsdienst of gestrafte wellust, begrepen in drie boeken", dat door sommigen, ook nog in lateren tijd, boven Hoogvliet's „Abraham" werd gesteld, waaraan de dichter echter ongetwijfeld veel te danken had, o. a. ook de invoering van een Hemelraad. In elk geval is dit gedicht het meest forsche van alles wat SMITS ooit geschreven heeft, terwijl hij later meer in overeenstemming bleef met de beginselen van het Rotterdamsche kunstgenootschap, dat vooral tegen het „opgesmukte en brommende" waarschuwde. SMITS' verdienste ligt dan ook

noch in kracht, noch in stoutheid en verhevenheid van vlucht, maar vooral in keurigheid van taal en gevoel voor het muzikale (in overeenstemming met zijne muziekoefening) en in bekoorlijke beeldspraak, die echter, wegens zijne te geringe vindingrijkheid, dikwijls eentonig en vermoeiend wordt.

Vervolgens gaf SMITS in 1740 een bundel „Gedichten" uit, geopend met eene reeks van „Bybeldichten", waarmee hij in 't algemeen als dichter begon, ofschoon hij na 1738 maar weinig meer in dien trant heeft geschreven. Wèl zijn verschillende gedichten gewijd aan hem bevriende predikanten, meest van de Doopsgezinden, Remonstranten en Lutherschen. Met de laatsten juichte hij in een eigenaardig gedicht, toen in 1736 hunne nieuwe kerk aan de Blaak met haar schitterend koperen koepeldak was verrezen, als bewijs dat „d'ysren eeuw van snoo gewetensdwang" voorbij was en zelfs onder gunstige medewerking der Regeering vergund werd aan „het vrye volk, Gods grooten naem te prys, met eene vrye ziel, naer zyn begeerte en wys, voor 's Hemels Majesteit in veiligheit te buigen". Ook de dissenters mochten nu openlijk met hun eeredienst voor den dag komen en behoefden hunne kerkgebouwen niet meer in schuilhoeken aan het oog der menigte te onttrekken. Daarin verheugde de vrijzinnige man zich bovenmate.

In 1743 legde hij nog eene dichterlijke bewerking ter perse van Petrus Burmannus Secundus' intreerede „De Enthusiasmo poetico", waarvan zijne vrienden hem eene prozavertaling bezorgd hadden, en in 1749 een „Vredezang", opgedragen „aen de Zeeraden ter admiraliteit op de Maes", en daarop volgde eindelijk in 1750 zijn hoofdwerk, *De Rottestroom*, waarmee wij ons als met het belangrijkste en meest eigenaardige zijner dichtwerken wat meer in bijzonderheden moeten bezighouden.

Reeds in 1738 was SMITS aan dat dichtwerk begonnen, maar eerst in 1745 kon hij het voltooien, niet zoozeer omdat hij, als Feitama, dien ook hij, blijkens een lofdichtje, hoog stelde, zooveel tijd aan beschaving en verbetering besteedde, als wel omdat zijne beroepsbezigheden hem het vlug werken onmogelijk maakten. De ophelderende aanteekeningen, grootendeels van historischen aard, konden er eerst in 1749 wor-

den bijgevoegd. SMITS' verdienste bij dit werk bestaat niet alleen in het vloeiende zijner beeldrijke verzen, maar vooral ook in de kunstvolle samenstelling van het geheel. Hij heeft zijn best gedaan om bij het beschrijven van de Rotte en de streken, waardoor zij stroomt, iets beters te leveren dan de aardrijkskunde op rijm, die Claas Bruin in zijne Arcadia's gaf, en bereikte dat zoowel door een ruim gebruik van beeldspraak en allegorie, als door eene juiste indeeling en gepaste afwisseling. Daardoor heeft hij volledig kunnen zijn tot zelfs in kleine bijzonderheden zonder eenvoudig een berijmden catalogus te geven. Grootsch is zijn onderwerp niet, en had hij niet de Rotte, maar de Maas tot onderwerp gekozen, dan zou hij met Rotterdams handel en scheepvaart te schilderen een pendant van Antonides' „Ystroom” hebben gegeven, maar dat wilde hij blijkbaar niet. Geene zwakke copie te leveren was zijn doel, maar iets oorspronkelijks, in overeenstemming met zijne natuur, die het lieflijke verkoos boven het forsche. Dat komt reeds dadelijk uit bij de keuze zijner versmaat: niet de statige alexandrijn van Antonides, maar eene lyrische maat van korte versregels, die, ging de zin niet door, vierregelige coupletten zou gevormd hebben (rijmschema *abba*), met afwisseling van ingesloten staand en slepend rijm.

Dat hij zich overigens wel bewust was, Antonides te volgen, blijkt uit het begin van den eersten der drie zangen, waarin zijn dichtwerk verdeeld is, namelijk eene lofprijzing van de Rotte als door veel eigenaardig schoons en belangwekkends evenzeer waardig om bezongen te worden, als het Y door „den Goeschen Heldenzanger” en de Rijn door „Vondel, Febus waardsten zoon”. Dat verdiende de Rotte naar zijne meening zoowel om den eenvoud harer landelijke omgeving als om hare grijze jeugd, die reeds zooveel aan hare oevers had zien gebeuren.

De eerste zang maakt nu verder het geschiedkundig gedeelte van het gedicht uit. De Rotte zelf wordt er sprekende ingevoerd. Zij verhaalt van den tijd der Bataven en Romeinen, de stichting van „'t aloude Duifhuis”, aan Hadrianus toegeschreven en later door het huis Krooswijk vervangen, van de mythische stichting van Hildegaertsberg, hier Hille-

gondsberg geheeten, van burggraaf Halewyn, den heer van het slot Kranenburg, van den Jonker-Fransenoorlog, en dan verder van den ouden loop, dien de Rotte had als verbinding van Rijn en Maas. Zeer uitvoerig wordt daar verhaald, hoe de Rotte, door dammen van den Rijn gescheiden, als lieflijke stroomnajade het hart van den stroomgod der Maas in liefde voor haar doet ontvlammen, hoe die liefde al vuriger en vuriger wordt en — eene goed volgehouden allegorie — hoe het huwelijk van beiden bekroond werd door eene jonge telg, die spoedig tot eene bloeiende dochter opwies, het welvarende Rotterdam, waarvan dan in 't kort de geschiedenis wordt verteld tot op de verdrijving der Spanjaarden toe. Met eene verheerlijking van Rotterdam als handelsstad eindigt deze eerste zang.

De tweede zang is eene idylle in uitgebreiden allegorischen vorm. Het onderwerp is er de landelijke omgeving van de Rotte of m. a. w. Schieland, dat door de Rotte in twee ongelijke helften verdeeld wordt. Hier vooral is de dichter in zijn element en hier vooral ook is hij een zoon van zijn tijd, want hij vervult de rivier hier met dichte drommen van waternimfen, die met elkaar stoeien in 't zilvernat, telkens naar onder „duikelend" (een geliefkoosd, vaak voorkomend woord van dezen dichter), zooals wij ze ook afgebeeld vinden op de platen, waarmee Jan Punt het werk versierde, en die de schatten komen aandragen, zoowel door de rivier zelve als door het omringende land en de talrijke in de buurt gelegen uitgeveende plassen opgeleverd. Vele van die riviergodinnen zijn veennimfen, die uit die naburige plassen langs smalle kreken komen aanzwemmen en die den dichter gelegenheid geven, met groote nauwkeurigheid en blijkbaar met veel kennis van zaken, ook blijkens het gebruik van allerlei technische woorden, het turfgraven en de verdere turfbereiding te beschrijven. Maakt die beschrijving der vervening een eenigszins prozaischen indruk op ons, dan moeten wij bedenken, dat totnogtoe die vervening niet binnen den conventioneelen gezichtskring der poëzie getrokken is en dat SMITS' poging om haar daarin te betrekken in elk geval waardeering verdient, al slaagde hij er ook nog niet volkomen in, de juiste harmonie te vinden van het fantastische zijner

mythologische allegorie met het realisme zijner technische uitdrukkingen. Beteren indruk maakte daarom de er op volgende behandeling van de visscherij, ook met overvloed van technische termen; doch de eenige oorzaak daarvan is, dat wij nu eenmaal sinds eeuwen aan de uitdrukkingen der visscherij in de poëzie gewend zijn en die der veenderij nooit of alleen in technische handboeken hebben aangetroffen. Dat SMITS ze als iets nieuws durfde gebruiken, moet hem dus als verdienste worden aangerekend.

De Rotte Noordelijk op vervolgende, komt de dichter eindelijk aan eene streek, waar het water niet meer overheerscht, maar waar alles weiland is in den omtrek van welvarende dorpen. De schildering van het landleven staat hier ongetwijfeld onder den invloed van Poot, voor wien SMITS nauwelijks onderdoet. In deze landelijke omgeving nu verschijnt hem, als allegorische maagd, het Hoogheemraadschap van Schieland, in wel wat gemaniëreerd dichtkostuum. De grenzen van Schieland worden vervolgens aangewezen door een blik in vogelvlucht op die plaatsen, die even over de grenzen van dat waterschap liggen. Dan volgt SMITS nog eens den loop der Rotte, om de er dichter bij gelegen dorpen en lusthuizen te vermelden en met een enkel woord te kenmerken. Ter verduidelijking is er eene goede kaart van den loop der rivier bijgegeven. Wij hooren er van Bleiswijk, Bergschenhoek, Berkel, Hillegondsberg en Kralingen, die alle een eind van de Rotte afliggen, en daarop van hetgeen dicht bij Rotterdam aan de boorden van den stroom zelf te zien was: de uitspanning De Oranjeboom, het schilderachtige Zwaanshals, de lusthoven in of bij Krooswijk: Rust en Onrust, Waalwyk, Rubroek, De Boot en 't Paradys, die ter wille van de aanzienlijke eigenaars verheerlijkt worden, en daarmee wordt deze zang besloten.

De derde zang is aan de stad Rotterdam gewijd. Evenals SMITS in den vorigen zang met eene algemeene beschrijving van Schieland aanving, zoo werpt hij ook hier vooraf een algemeenen blik op de stad met hare havens en groote koopmanshuizen, hare openbare gebouwen voor handel en scheepvaart, die tot eene verheerlijking der Oostindische Compagnie aanleiding geven, hare liefdadige gestichten en de verschil-

lende kerken, waar alle gezindten in broederlijke eendracht naast elkaar hare godsdienstoefeningen houden. Hij vermeldt de regeeringsgebouwen, met het stadhuis in de eerste plaats en verder vooral het Gemeenlandshuis van Schieland (nu Museum-Boymans), door Jakob Looïs gebouwd en door den dichter als een bijzonder fraai gebouw, „een parel der gebouwen", geprezen. Ook de St.-Jorisdoelen wordt niet vergeten, eertijds de verzamelplaats van boogschutters en rederijkers. Dat alles echter wordt meer aangestipt dan beschreven, zoodat voor wie met Rotterdam bekend is de behandeling eer te kort dan vervelend lang is.

De Rotte echter wenkt den dichter om bij zijn onderwerp te blijven: haar moet hij in haar loop volgen: zijn gedicht mag, naar den aard van het eens gekozen onderwerp, niet hoofdzakelijk een lofdicht op Rotterdam worden. Hij verplaatst ons daarom weer even buiten Rotterdam, waar de Rotte op het punt is de stad binnen te vloeien. Hij toont nu de menigte van schuitjes, die de veldvruchten van Schieland te Rotterdam ter markt komen brengen, en daartusschen de speeljachten der rijke Rotterdammers; hij wijst ons op verliefde paartjes, spelevarend op de rivier of wandelend in de boschjes aan hare oevers. Ook toont hij ons de Rotte in den winter, met ijs bevloerd en dan het middelpunt van het ijsvermaak, dat hij levendig schildert.

Na nog eens op de Schielandsche marktschuitjes teruggekomen te zijn, rept hij met een paar woorden van de fabrieken aan de oevers van de Rotte, de azijnmakerijen en o.a. ook zijne eigene loodwitfabriek; en zoo komt hij aan het Oude hof van Wena en de oude Hofpoort, waar de Rotte de stad binnenstroomt en een „Wees gegroet!" de kroon der steden, de groote koopstad, de bakermat van Erasmus, de kweekster van schilder- en dichtkunst tegenklinkt. Een woord van lof wordt daar gewijd aan de schilders Porcellis en Van der Werf, de dichters Dullaert, Van Geel, de De Hazen en de Van Hoogstratens. Oppert en Lombardstraat, waar de Rotte toen nog langs stroomde, onder eene brug met vijf bogen door, worden nu als welvarend middelpunt der stad geprezen, met al de bedrijvigheid van den handel. Eene vrij uitvoerige beschrijving van de St.-Laurenskerk volgt dan, met het groote

orgel, het beroemde koperen koorhek (werk van Van Douwen), den grafkelder der heeren van Kralingen, waarin ook de admiraal Schepers was bijgezet, en de praalgraven van Kortenaer, Witte Cornelisz. de With, De Liefde, Aart en Jan van 'Nes, Jan van Brakel en anderen, getuigen van Rotterdams aandeel aan de groote zeeoorlogen der zeventiende eeuw. Met eerbied nadert SMITS ook de groeve van Antonides, zijn voorganger, in wien hij zijn meester erkent. Nog een blik op de Vischmarkt, en dan is SMITS, de rivier afzakkend, onder de Hoogstraat door aan de sluizen gekomen, die den vereenigingslust van Maas en Rotte temperen. Daar hoort hij zijne Rotte „door de open sluizen bruischen om op 't kabblend golfgeraes, met haer dartle waterreijen vry en bly te spelemeijen in het ruime bedt der Maes". De Zanggodinnen dankt hij voor haar geleide, en hij zelf trekt zich terug in 't groen aan den oever zijner rivier, d. i. in zijne eigen woning.

Zooals men ziet, is het gedicht niet zonder kunstvaardigheid en vinding samengesteld. In kort bestek is daarin eene rijke stof samengevat, vol afwisseling en veeltijds van eene dichterlijke zijde bekeken. Dat de dichtbeelden, die elkaar daar verdringen, niet meer het kostuum dragen van onzen tijd, mogen wij den dichter niet wijten. Hij heeft er mee gedaan, wat men er mee kan doen, en wij kunnen zeer goed begrijpen, dat zijne tijdgenooten, en niet alleen zijne stadgenooten, hem den lauwerkrans waardig keurden.

Bij „De Rottestroom" van DIRK SMITS sluit zich onmiddellijk *De Amstelstroom* aan, in 1755 uitgegeven door NICOLAAS SIMON VAN WINTER, 25 December 1718 te Amsterdam geboren en daar een zeer welgesteld handelaar in indigo. Het was zijn eerste dichtwerk niet. In 1743 had hij reeds een gedicht „Kaïn en Habel' uitgegeven en in 1749 „Des godsdienstigen Christens eenzame zielverlustiging"; maar daar er in deze werken niets eigenaardigs valt op te merken, gaan wij terstond over tot het bespreken van „De Amstelstroom".

Tegenover de grootschheid en verhevenheid van Antonides' „Ystroom' en de lieflijke bevalligheid van Smits' „Rottestroom" zou men van het verstandig leerzame en aanschouwelijk schilderende in VAN WINTER's „Amstelstroom" kunnen spreken. Overigens is zijn dichtwerk bij dat van Antonides

in geen enkel opzicht te vergelijken, noch naar het onderwerp, dat zich niet van den Amstel verwijdert, noch naar den vorm, daar het geleidelijk vertelt in korte versregels, noch naar de taal, die nooit naar hoogdravendheid streeft en, ook waar beelden gebruikt worden, eenvoudig blijft.

Wèl herinnert VAN WINTER's gedicht meermalen aan „De Rottestroom" van Smits, die slechts vijf jaar vroeger uitkwam. Vooral bestaat de overeenkomst van beide dichtwerken in de meer realistische schildering van het menschenleven aan de oevers der beide stroomen, in een gebruikmaken van technische uitdrukkingen, in eenvoudigheid van denken en natuurlijkheid van gevoelen. Ongetwijfeld heeft VAN WINTER ook vele beelden en gedachten van Smits overgenomen, maar overigens gaat ook hij hier en daar wel zijn eigen weg, zooals b.v. door opzettelijk alle stroomnimfen en watergoden, waarvan het bij Smits krielt, weg te laten. „Woont in deez' kristallen vliet Stroomprinses of Vlietgodinne? Blaken Plasnajaên in minne? Schuilt een Stroomgod in het riet?" vraagt hij, maar alleen om te kunnen antwoorden: „neen, die Goôn acht gy fabels, loutre droomen. 's Hemels magt beheerscht de stroomen uit den glorierykste troon." Hij. vindt het dus blijkbaar onchristelijk om van Najaden te spreken. In plaats van deze schildert hij even een troepje dartelende en duikende zwanen, spelend als 't ware met wat hij niet onaardig hunne „schaduwtegenvoetelingen", hun spiegelbeeld in het water, noemt, maar hij erkent, dat ze bij zijn speeljacht, waarin hij den Amstel afzeilt, minder passen, dan voor een bootje van schoone Rozegaard gespannen. Ook wil hij niet fantaseeren, maar den Amstel schilderen, zooals die werkelijk is. Wisselt Smits zijne beschrijvingen met allegorieën af, VAN WINTER doet dat met bespiegelingen.

Verder heeft VAN WINTER ook niet, zooals Smits, gestreefd naar kunstige ineenvlechting der onderdeelen van zijn onderwerp. De gang van zijn gedicht is zoo eenvoudig mogelijk. Hij vertelt wat hij achtereenvolgens op en langs den Amstel ziet gedurende een tweedaagsch pleiziertochtje van het begin van den Amstel af tot Amsterdam toe met het speeljacht van Adelaart, d. i. zijn schoonbroeder Jacob Muhl, aan wien het gedicht ook is opgedragen. Deze manier van beschrijven, die

aan het gedicht den niet oneigenaardigen naam van „dichterlijke topografie" bezorgd heeft, kon hij aan de Arcadia's van Claas Bruin ontleenen, die hem ook op de gedachte hebben kunnen brengen om een paar maal een lied of een beurtzang in te voeren, aangeheven door den een of ander, dien hij op den oever aantreft. Ook komt in dit gedicht reeds VAN WINTER's later zoo sterk uitgesproken liefde voor de natuur uit, en vinden wij b.v. hier reeds beschouwingen van een zomerregen en een regenboog, waarvan hij de kleurschakeering niet onaardig „waterverf" noemt, van een zonsop- en ondergang en zelfs in 't kort van natuurvoorwerpen en natuurverschijnselen, zooals hij die in een later gedicht uitvoeriger geven zou. Het dichtwerk is in zes zangen verdeeld, die ieder een bepaald onderwerp niet zonder verscheidenheid behandelen.

De eerste zang beschrijft den Amstel tot aan Ouderkerk, spreekt in den geest van Smits over de veenderijen en plassen er omheen en over de gevaarlijke uitbreiding van het Haarlemmermeer. Vrees voor regen doet hem met zijn gezelschap te Ouderkerk aan wal gaan.

De tweede zang is aan de beschrijving van den regenboog, maar verder vooral aan „'t hartverrukkend Ouderkerk" gewijd. Daarbij worden allerlei geschiedkundige herinneringen opgehaald, zooals wij die ook bij Smits vinden, en evenals deze licht ook hij die toe door uitvoerige proza-aanteekeningen, achter zijn gedicht gedrukt. Hij spreekt van de schans, door de Spanjaarden tijdens het beleg van Haarlem te Ouderkerk opgeworpen, van den mislukten aanslag van Willen II op Amsterdam, van den brand der kerk te Ouderkerk, waarbij hij de gelegenheid aangrijpt om niet onverdienstelijk, maar hier toch minder gepast, de werking van de door Jan van der Heide in 1672 uitgevonden slangbrandspuit te beschrijven, en verder van het kerkhof der Portugeesche Joden te Ouderkerk met zoo vele „marmren grafgesteenten", die hem wel ijdelheid toeschijnen, doch niet verhinderen te voorspellen, dat „de loten van den geknotten, maar vruchtbren stamboom der Hebreeuwen" eenmaal weder „in Gods dierbre gunst hersteld" zullen worden. In dezen zang is een beurtzang van Veldman en Veenryk ingevoegd over de toen heerschende

veepest, die voorgesteld wordt als eene straf van God wegens de al te weelderige leefwijze der boeren.

In den derden zang zeilt de dichter verder van Ouderkerk den Amstel af voorbij verschillende lusthoven, waarbij hij vooral de aandacht vestigt op Tulpenburg, welks grijze hofheer eenmaal Willem IV luisterrijk onthaalde, wat hem weer aanleiding geeft, den vroegen dood van den stadhouder te betreuren. De bedrijvigheid van schepen en vooral van houtvlotten op het water trekt hier bijzonder zijne aandacht, en vervolgens zingt hij den lof van Amstelland, bloeiend in 't bijzonder onder het bestuur van den baljuw en dijkgraaf Van de Poll. Bij 't einde van dezen zang is hij aangekomen bij den lusthof „Morgenstond", eertijds met zooveel zorg aangelegd door den dichter JACOB VOORDAAGH, nu bewoond door Reinheldin, die hem met hare kinderen, daar de avond begint te vallen, gastvrij herbergt.

De vierde zang begint met de beschrijving van een zonsopgang, en om de geschiedenis der heeren van Aemstel te kunnen verhalen, fingeert de dichter een droom, die bij het ontbijt wordt verteld en tot verdere bespreking aanleiding geeft. Het overig gedeelte van dezen zang bevat eene aantrekkelijke beschrijving van den lusthof „Morgenstond" en zou wel een hofdicht in 't klein kunnen genoemd worden.

Met den vijfden zang wordt de tocht voortgezet. Amsterdam doemt reeds op in 't verschiet en het grootsch gezicht van die stad zou den dichter bijna verlokt hebben, nu reeds den lof van Amsterdam te zingen, indien hij niet vooraf nog het een en ander te vertellen had gehad van de lusthuizen aan Amstels boorden, waarvan hij de voornaamste met enkele woorden, maar, naar 't schijnt, zeer juist kenmerkt. Bij Meerhuizen herdenkt hij Spieghel, al was het ook een ander Meerhuizen, dat deze bewoonde. Hij teekent nu verder een hengelenden visscher, dien hij ook een visscherszang laat aanheffen, schildert het spelevaren en ook het admiraalzeilen op den Amstel en, zich den winterdag herinnerend, ook het ijsvermaak in den trant van Smits, maar korter.

Bij het begin van den zesden zang bereikt hij de Hooge Sluis en dus Amsterdam zelf. Hartelijk spreekt hij de stad toe, die zoovele deugden bezit, zoo weidsch zich heeft uit-

gebreid, zoo machtig, welvarend en volkrijk is. Zooals uit dit gedicht blijkt (want met statistische nauwkeurigheid deelt VAN WINTER het mee), waren er destijds 26000 huizen en bedroeg de bevolking niet minder dan 200,000 menschen: een getal dat in dien tijd nog maar door weinig steden van Europa werd overtroffen. Gaarne, zegt hij, zou hij Amsterdam in bijzonderheden willen bezingen, te beginnen bij het stadhuis, maar hij is er zich van bewust, hoever hij als dichter beneden Vondel staat, die juist dat stadhuis reeds zoo heerlijk beschreven had, en daarom waagt hij dat evenmin, als te wedijveren met Antonides in het beschrijven van het Admiraliteitsgebouw, de wapenhuizen, de vloten en schatkameren der beide Indische compagnieën. Daar hij voor zulk eene beschrijving terugdeinsde, moest hij wel het voorbeeld van Smits volgen, die in den laatsten zang van zijn „Rottestroom" slechts met enkele woorden het voornaamste, wat er te Rotterdam te zien was, had gekenmerkt. Dat nu deed hij dan ook ten aanzien van Amsterdam. Niets wat daar van belang was ging hij ongemerkt voorbij, maar alles werd zoo beknopt mogelijk herdacht. Het langst verwijlde hij bij de liefdadige instellingen, vooral bij het Burgerweeshuis, dat hem bijzonder na aan het hart lag; en daarbij nam hij nu ook zijne toevlucht tot de allegorie, waaraan hij zich overigens veel minder te buiten ging dan Smits. Hij voerde de Barmhartigheid sprekende in, met het beeld van een pelikaan als borstsieraad, met „een krans van korenairen en citroenloof op heur hairen" en met een brandend hart in de hand. Ook nog in een ander opzicht volgde hij Smits. Sprak deze bij het zien van het kerkhof te Hillegondsberg van zijne beide kinderen, die daar begraven waren, VAN WINTER herdenkt, als hij van de Zuiderkerk spreekt, zijne moeder Elisabeth van Leeuwaarden, die daar sinds negen jaar begraven lag. Zijn vader, Pieter van Winter, was, toen hij „De Amstelstroom" schreef, nog in leven.

Moeten wij na de lezing van dit tweede stroomdicht zonder aarzelen erkennen, dat „De Amstelstroom" even ver beneden Smits' „Rottestroom" staat, als deze weer beneden Antonides' „Ystroom", dan is het wel vooral, omdat VAN WINTER's gedicht tegenover dat van Smits een te weinig oorspronkelijk

karakter heeft, zooveel aan dat van Smits heeft ontleend, terwijl dat waarin het van Smits' dichtwerk afwijkt, zoodat het inderdaad ook mogelijk was op eenige verschilpunten te wijzen, niet van veel vinding, hoogstens van wat meer eenvoud en natuurlijkheid getuigt: voorwaarden voor schoonheid inderdaad, maar alleen nog niet voldoende om iets tot een kunstwerk te maken. Eene bespreking van andere, meest kleinere, stroomdichten, die weer voor VAN WINTER's werk onderdoen, schijnt mij daarom overbodig. Deze eigenaardig nationale dichtsoort schijnt mij hiermee voldoende gekenmerkt.

XXXVI.

Natuurbeschouwing in de poezie.

De achttiende eeuw was eene eeuw van denkers en onderzoekers, maar vooral ook eene eeuw, waarin de groote gedachten en ontdekkingen van vroegere geleerden den vorm aannamen, geschikt om ze onder de aandacht te brengen van beschaafde leeken, die er met groote belangstelling voor werden vervuld, en waarin zij alzoo invloed konden gaan oefenen op de algemeen heerschende wereld- en levensbeschouwing.

Geene grootere en in hare gevolgen voor denken en gevoelen der menschheid gewichtiger ontdekking was er gedaan, dan die, welke Copernicus in de zestiende eeuw deed op astronomisch gebied: eene ontdekking, die bestemd was om eene geheele omwenteling te brengen in de wereldbeschouwing der menschen, maar dat eerst langzamerhand en onder ingespannen tegenwerking der behoudzuchtigen kon doen, zoodat in de zestiende eeuw zelf alleen zeer stoutmoedige mannen, zooals Giordano Bruno, haar durfden aanvaarden en wat later Galileo Galilei en Johannes Kepler, die haar verder ontwikkelden. De wijsgeeren uit het begin der zeventiende eeuw hadden, behalve de voor uiterst gevaarlijk aangeziene Hobbes, haar nog niet aangedurfd. Zelfs Cartesius had het nog niet gewaagd, er zich een onvoorwaardelijk voorstander van te verklaren; en toen ook in de tweede helft dier eeuw Vondel nog op het ouderwetsche standpunt bleef staan, had hij tal van mede-

standers. Toch drong zich de waarheid van Copernicus' stelsel zoo onweerstaanbaar op aan ieder, die de wetenschap ernstig lief had, dat bestrijding allengs vruchteloos bleek. Door den machtigen invloed van Isaäc Newton en bij ons van den genialen Christiaan Huygens en in het begin der achttiende eeuw van den veelzijdigen natuurkenner Nicolaas Hartsoeker werd niet alleen aan het stelsel van Copernicus de zege verzekerd, maar was de tijd ook rijp geworden om het bij beschaafde leeken meer en meer geloof te doen vinden.

Zoo begon langzamerhand ieder man van beschaving althans eenig begrip te krijgen van de oneindige grootheid van het heelal, welks middelpunt van de aarde verplaatst werd naar de zon, indien die ten minste niet zelf weer om een ander middelpunt draaide. De eenmaal zoo groot en belangrijk geachte aarde moest nu in de voorstelling een betrekkelijk klein onderdeel worden van een oneindig wereldstelsel, en de mensch, die zich eens had laten dunken, de heer der schepping te zijn, was nu afgedaald tot den rang van opzichter eener kleine diergaarde ergens in het onmetelijk heelal. Nu kon men het geene overdrijving meer achten, dat hem een Oostersch profeet eenmaal een stofje aan de weegschaal had genoemd, maar nu was het ook de grootste dwaasheid geworden, te gelooven, dat alles ter wereld om hem alleen was geschapen en dat alles moest beschouwd worden in betrekking tot den mensch alleen. Nu begreep men eindelijk, dat de geweldige natuur niet meer uitsluitend moest onderzocht worden in het belang van den mensch, maar als belangwekkend op zich zelf. Nu begreep men eindelijk, dat de eenige wijze, waarop de mensch zich den heer der schepping kon betoonen, was, te beproeven, in hoeverre hij haar met zijn geest vermocht te omvatten en daardoor de werking harer wetten te leiden in de door hem gewilde richting.

Natuurstudie vooral langs proefondervindelijken weg, was nu het wachtwoord der wetenschap, en dat ook onder onze landgenooten lust en aanleg daarvoor niet ontbrak, getuigen namen als Hermannus Boerhave, Willem Jacob 's Gravesande en Pieter Musschenbroek, om alleen de voornaamsten te noemen. En niet slechts de groote onbezielde natuur werd bestudeerd: ook de kleinere levende schepselen, ook de mensch

zelf als organisch geheel. Zoo deed b.v. William Harvey, wiens werken hier meer en meer gelezen werden, maar ook menig Nederlander, zooals nog in de zeventiende eeuw Johannes Swammerdam en tot in het begin van de achttiende zijn leerling Frederik Ruysch. Reeds bij hunne onderzoekingen moest gelet worden op de kleinste, de subtielste bijzonderheden in het kunstig organisme van mensch en dier; maar welk eene wereld openbaarde zich in het kleine, toen Anthonie van Leeuwenhoek met het microscoop ook het onzichtbare zichtbaar had gemaakt en ook zelfs het kleinst waarneembare nog fijn bewerktuigd en kunstvol samengesteld had bevonden, zoodat men er wel aan moest twijfelen, of de atomen van Democritus niet even oneindig klein waren, als het heelal oneindig groot was! Had Copernicus de onmetelijke grootheid der werelden tot het bewustzijn der menschen gebracht, Leeuwenhoek leerde hun nu de grootschheid in het oneindig kleine bewonderen.

Dat dat alles op de wereld- en levensbeschouwing der menschen niet zonder invloed kon blijven, spreekt van zelf. De geopenbaarde godsdienst, in lang vervlogen eeuwen opgebouwd op de nu vermolmde grondslagen eener uiterst bekrompen en oppervlakkige kennis der wereld of, wil men liever, door God geopenbaard onder vormen, die bij een veel lager graad van ontwikkeling der menschheid pasten, raakte nu deerlijk in de klem; en het waren bij ons niet alleen Voltairianen, die hem prijs gaven, maar ook aanhangers van het deïsme der Engelsche wijsgeeren Toland, Shaftesbury en anderen. Tot bevordering van het atheïsme heeft de nieuwe natuurbeschouwing niet geleid. Integendeel: zij, die weinig meer hadden gevoeld voor eene godheid naar de kinderlijke voorstelling van een onontwikkeld voorgeslacht, en zelfs geneigd waren daarmee den spot te drijven, werden nu als overweldigd door de onmetelijke grootheid van het heelal, door eene zoo reusachtige scheppingsmacht, bij zoo kunstvolle samenstelling tot in het voor het bloote oog onzichtbaar kleine toe; en eerbiedig knielden zij neder voor eene godheid, die daarin zich eerst recht heerlijk en overtuigend openbaarde.

De groote meerderheid der beschaafden en zelfs der geleer-

den zag er evenwel kans op, bovendien nog de schriftuurlijke openbaring te redden door de voorstelling, die zij van God gaf, zoodanig te verkneden en te vervormen, dat zij, bij oppervlakkig nadenken en met behulp van gevoelsgronden, wel in overeenstemming te brengen was met de nieuwere natuurbeschouwing, al legde zij er dan ook minder nadruk op dan voorheen. En zij, die reeds sinds lang er door de Cartesianen aan gewend waren, de rede als het eerste gezag in de wijsbegeerte te beschouwen, en die gaarne gezien hadden, dat de meest op den voorgrond tredende Duitsche rationalist, Christian Wolff, in 1740 den hem te Utrecht aangeboden leerstoel had aangenomen, en zij, die zich met speculatieve wijsgeeren als Spinoza en Leibnitz, empiristen als Locke en Hume of later met materialisten als Lamettrie geheel hadden kunnen ontworstelen aan het bijbel- en kerkgezag en dus ook in het verstand den eenigen leermeester der waarheid erkenden, moesten door de uitkomsten van het natuuronderzoek wel diep getroffen worden.

Immers zij, die rede en verstand zoozeer wisten te waardeeren, konden in de kunstvolle samenstelling van alles in de natuur wel geen blind toeval zien en moesten wel bovenal daarin het ondoorgrondelijk verstand bewonderen van hem, die dat alles geschapen had. Ondoorgrondelijk! neen, zij wilden althans trachten het te doorgronden met hun menschenverstand, en vormden zich daarmee weder een Schepper naar hun eigen beeld en gelijkenis. Daar nu bij den mensch iedere verstandige handeling een doel heeft, moest ook, meenden zij, iedere scheppingsdaad afzonderlijk of in samenhang met alle andere een doel hebben, en zoo kwamen zij er toe, te zoeken naar het doel van alles in de natuur, en ook te beweren, dat zij het dikwijls hadden gevonden. Die doelmatigheid in de natuur was voor hen eene nieuwe (scopologische of teleologische) openbaring van Gods bestaan.

Zoo deden b.v. in Engeland Robert Boyle en William Derham; zoo deed bij ons in 1715 Bernard Nieuwentyt, geneesheer, raad en burgemeester te Purmerend (geb. 1654 † 1718), met zijn werk „Regt gebruik der wereltbeschouwingen", dat grooten opgang maakte, zelfs, evenals andere werken van Nieuwentyt, als middel ter bestrijding van het Spinozisme. Dat al deze nieuwe

denkbeelden ook in onze poëzie uiting zouden vinden, is a priori reeds te veronderstellen, en er zijn dan ook maar weinig dichters, bij wie wij den invloed er niet van aantreffen. Wij zullen ons echter bepalen tot het bespreken van enkele dichtwerken, waarin de nieuwere natuurbeschouwing bijzonder uitkomt en waaruit dus vooral belangstelling blijkt in de natuur om haar zelfs wil en niet meer, zooals vroeger, uitsluitend om het nut, dat zij den menschen aanbrengt, of om de leering, die zij er uit kunnen trekken, al wordt dat ook nog niet te eenemale versmaad.

Van WELLEKENS' liefde voor de natuur, blijkende uit zijne op liefdevolle waarneming gegronde opmerkingen en beschrijvingen, hebben wij reeds besproken, zoodat het overbodig is, daarop nader terug te komen. Wèl moeten wij wat langer stilstaan bij DE MARRE's ook vroeger reeds vermeld leerdicht „Bespiegelingen over Gods wysheid in 't bestier der schepselen". Hoofdzakelijk schreef DE MARRE dat gedicht, zooals hij zelf zegt, om zich te wapenen „tegen de verleiding eener vrygeesteryvoedende Eeuwe, waarin de Hoogmoed, Wellust, Eigenliefde, Onkunde en bygeloovige Eenvoudigheid het bestaan van een eeuwig, volmaakt Wys en albestierend Wezen loochenen, verduisteren of van Hetzelve een verkeerd en stoffelyk denkbeeld vormen en aan Hetzelve iets toeëigenen, 't welk met Deszelfs Goddelyke Volmaaktheden ten eenemale onbestaanbaar en Derzelver luister onwaardig is". Zooals ook uit de aanteekeningen blijkt, die achter het gedicht gevonden worden, heeft hij voor zijne bespiegelingen niet weinig aan Nieuwentyt te danken gehad, en ook aan de lezing van andere natuur- en sterrenkundige werken.

Om „uit de schepselen Gods Wysheid te betoogen" vestigt hij, als een zeeman, die, van Noord naar Zuid varende, zijne bespiegelingen houdt, in den eersten zang allereerst het oog op het kompas, blijkbaar bestemd om het den mensch mogelijk te maken, het Christendom tot aan de einden der aarde te verbreiden, en verder op de verscheidenheid van natuur en klimaat bij de kille Poolcirkels, aan de evenachtslijn en in de gematigde luchtstreken, die ons leeren „hoe 't aardsche schoon alom zijn waarde en oorsprong heeft in 's menschen zinlykheen", op het nut der afwisseling van gebergte en vlak

land, samenhangend met de stroomgebieden, en ook, zooals wij in den zang lezen, het nut van de eilanden, rotsen in zee en vuurbergen en zelfs van de zoo gevreesde passaatwinden, die hier in wezen en werking beschreven worden. De derde zang houdt zich bezig met het oneindig aantal hemellichten of wereldbollen en tevens met de alleen door Gods almacht en niet uit zich zelf rusteloos bewegende stof, en verder met invloed en werking der door „Torricellies glazen" in hare spanning meetbare lucht en het nut, dat de aan vaste wetten gebonden kringloop der maan ons aanbrengt. Het vierde boek geeft een overzicht van de sterrenkunde, het vijfde een vervolg daarop door bespiegeling van de zon, vooral als bron van licht en warmte, ook in betrekking tot den dampkring der aarde en het verdampen van het water, waarvan dan verder nut en eigenschappen worden overwogen. In den zesden of laatsten zang eindelijk wordt de onnaspeurlijkheid van Gods werken betoogd, vooral ten aanzien van aard en samenstelling der stof, en de ontoereikendheid van de stelsels der wijsgeeren, die elkander steeds weerspreken, omdat „de toorts der Reden, die hun scheemrend oog verlichtte, te zwak is" voor den aardbewoner, die „hooger kundigheen" eerst mag verwachten, wanneer hij eenmaal „'t stof onttogen" zal zijn, wanneer „'t lichaam sterft en wederkeert in 't stof", maar „zijn zielsoog God beschouwt in 't zalig hemelhof".

Dezelfde geest spreekt ook uit de lofdichten, vóór De Marre's werk geplaatst. Frans van Steenwijk noemt het een „hemelsch kunstgeschenk, waaruit Gods Wysheid straalt". Hoogvliet beweert, dat de dichter „de Waarheit in triumf door 's hemels kringen voerde", toen hij „den bybel der Nature koos" om te strijden „voor Gods eer en albestiering" in eene eeuw, waarin „de Godvrucht kwynde, de Deugd van hartzeer zuchtte, de Bybelwaarheit en de Godsdienst angstigh klaagden". Feitama prijst den dichter, omdat hij „Gods Wysheid, Vry Bestier en Almagt klaar betoogde" en daarmee aan de „schaamtlooze ongodisten 't scherpst geweer ontrukte". Willem van der Pot vindt in het gedicht „'t Hoog bestuur zoo kunstig afgeschetst", dat „de Ongodist Gods Alvermogen als Schepper en Regeerder der Natuur" wel moest erkennen, en Lucas Pater geeft op deze wijze den korten inhoud van het gedicht weer:

„Komt herwaards, volgt De Marre op 't hobblend vlak der baaren,
Nooit deed gy nutter togt.
Komt, onderscheid, als ge u Gods Wysheid hoort verklaren,
Den Schepper en 't Gewrocht.
Geeft op den zeilsteen acht, op bosschen, bronnen, beeken,
Op 't woelend heir der zee,
Op bergen, die den stroom van lucht en wolken breeken,
Op eiland, klip en reê.
Beschouwt der winden kracht, ziet regen, weerlicht, donder,
Ziet Oost- en Westpassaat.
't Is yder op zich zelf een nut, een noodig wonder,
Waar ge ook uwe oogen slaat.
Doet met myn Kunstheld meer, volgt in bespiegelingen
Hem met zyn Reisgezel
Op wieken van uw' geest door 't ruim der hemelkringen,
Door 't Sterrensamenstel!
Verdwaalden! doet een Niet die Luchtgevaarten zwaaijen?
Wat zyt gy 't voetspoor mis!
Elk stofje is machteloos, hoe kan 't geheel dan draaijen,
Daar geen Beweegen is?"

In hetzelfde jaar 1746, waarin De Marre zijne „Bespiegelingen" uitgaf, vinden wij soortgelijke denkbeelden ook uitgesproken in een bruiloftslied, door Langendijk gemaakt bij het huwelijk van den natuurbeoefenaar François Vriends met Adriana Margareta van Helmond, de draagster van een in het gebied der scheikunde zeer beroemden naam. Ook dáár wordt gesproken van „Godt, de eeuwige oorzaak aller dingen, die 't Aardryk dryft als een bal, de wegen der planeeten heeft gebaand, die alles voort deed komen in maat, getal en in gewicht, die 't al doet groeijen door onbegrypelyk beleid en die zyn zegening deed vloeijen van 't middenpunt der eeuwigheid, daar 't aardsch vernuft niet door kan dringen, en wiens groot vermogen nergens meer in uitblinkt dan in het beeld, volschoon van leden, gevormd na 't Godtlyk beeld in Eden", uit welks zaad alleen het geheele menschdom is voortgesproten op zijn woord: „Wast en vermenigvuldigt!" De toepassing op het bruidspaar volgt nu van zelf, want de liefde, zegt Langendijk, zal wel niet nalaten te leeren „hun beider harten trouw te electriseeren".

Terwijl De Marre, zwalkend op den uitgestrekten Oceaan, door geweldige stormen bestookt, met ijs- en vuurbergen in 't verschiet en den oneindigen sterrenhemel boven zich, vooral

Gods macht en wijsheid in het grootsche leerde bewonderen, werd de Groningsche raadsheer en burgemeester Lucas Trip vooral getroffen door wat hij in zijn studeervertrek las over hetgeen „'t oog, met Leeuwenhoeksche glazen welgewapend", had ontdekt in de wereld, waar „het kleen geen endpaal vindt en kennen voor verbazen wykt".

Eerst in 1764, op tweeënvijftigjarigen leeftijd, kwam deze dichter, die „weleer door onrein vuur ontstoken op dart'len trant een minnelied gezongen had", er toe, zonder zijn naam stichtelijke gedichten uit te geven onder den titel „Tydwinst in ledige uuren of Proeven van Stigtelyken aandagt". Men vindt daarin o. a. een niet onaardigen „Inval op het zien van een Zydeworm": het „wevertje, dat zich ter rust vlyt in het nestje van zyn lust" en zoo „vaarwel! zegt aan het kruipend leven, terwyl der Schepzlen Heer onledig blyft om zorg voor zyn bestaan te dragen". Men vindt er ook „de giftige spinnekop" tot het onderwerp van een gedicht gemaakt; maar het meest trekt er de aandacht een uitvoerig dichtwerk in achtregelige strophen, getiteld „God zichtbaar in 't onaanzienlyke, vertoont in de beschouwinge van een Kei, Blaauwbesse en Vlieg".

Daarin predikt Trip op niet onverdienstelijke wijze de „wysheit, almagt en goedheid" van den Schepper in alles, ook het geringste, wat er te zien is op „de Aarde, een kleine waereldstip, een der minste hemelbollen" in het groote Geheel der „duizend zonnestelsels", en wel bepaaldelijk in de drie rijken der natuur, uit elk van welke hij een voorbeeld kiest om, vooral uit het kunstig samenstel er van, Gods oneindige grootheid te bewijzen. Eerst beschouwt hij de kei, door Gods almacht „harder dan marmersteenen", ineengesmolten uit onmengbaar „knikkerzand en fijngeaderd grint", in vergelijking met de broze „tichelsteenen, door menschenkonst gebakken uit in één getreden klei"; en daarop gaat hij ook „'t nut der grofste steenen oppolysten tot Gods lof" door te wijzen op de diensten, die de kei bewijst bij bestrating, huisbouw en vooral aan de dijken ter beveiliging van den vaderlandschen grond. Aan het slot van zijn betoog wendt hij zich dan met forsche bewoordingen tot de „ongodisten, die Gods aanzyn durven betwisten, daar de Duivel aan gelooft", en wie „in

den grooten oordeelsdag de kei zal tegenspreken", indien zij daarin geene aanleiding vonden „Hem met diep ontzach te eeren". Bij het beschrijven van alles wat er te bewonderen valt in die bessenplant, wier „blaauwe vlessen, met een zeegroen lint bekroond", aan de armoede heerlijken laafdrank verschaffen, legt hij vooral den nadruk op het fijne vaatweefsel der planten, waardoor het vochtig voedsel van de wortels in de stengels en zoo naar blad en bloem en vrucht opklimt: een samenstel zóó kunstvol, dat de „waterwerkkonstenaars" er verstomd voor staan. Met veel kennis en vernuft" beschrijft hij eindelijk de verschillende ledematen van het vliegje, waarin zich Gods wijsheid en zorg voor al het geschapene zoo wonderlijk openbaart.

Deze natuurbewondering deed noch bij De Marre, noch bij Trip eenige afbreuk aan de rechtzinnigheid van hun geloof aan Drieëenheid en voldoeningsleer, waarover Trip zich zelfs meermalen in zeer ouderwetschen trant uitspreekt; maar ook minder strengkerkelijk geloovigen trokken even heftig te velde als hij tegen die niet minder van natuurbewondering vervulde ongodisten, die er, blijkens deze telkens herhaalde aanvallen, in dien tijd in grooten getale moeten geweest zijn, maar die ik onder onze dichters niet heb kunnen vinden, wat trouwens geen wonder is, want men mocht hier toen wel atheïst zijn en onder vrienden daarvoor uitkomen, maar het niet laten drukken.

Dat Trip een man was, van wien „elk woord den Godverzaaker beeven doet", een „breidel van het ongeloof", zegt zijn vriend Jan de Kruyff, te Leiden in 1706 geboren en daar in 1776 overleden: een zeer bescheiden dichter, die zelf nooit zijne gedichten tot een bundel wilde verzamelen, maar wiens drie zoons in zijn sterfjaar eene keur uit de „Gedichten" huns vaders uitgaven. Daarin treft men ook zijn lofdicht aan op Trip's bundel en bijzonder op diens gedicht „Godt zichtbaar in 't onaanzienlyke", waarmee hij het volmaakt eens was en waarin hij Trip's „verstandt, vernuft, verbeeldingskracht, natuur-, schei-, tuig-, wis- en hemelkunde" bewonderde, meer dan de gekuischtheid van diens taal, die zijns inziens wel wat te wenschen overliet. In Trip prees De Kruyff het, dat „het pronkstuk zyner konstgedichten aan geen kerkbegrip

vertuit" was, wat nochtans niet van al zijne gedichten te zeggen was, maar wat DE KRUYFF te liever prees, omdat hij zelf een type van verdraagzaamheid kon genoemd worden, zooals hij o. a. toonde met zijn lofprijzend gedicht „Schultens door Irenaeus" en zijn hekeldichtje „Op de afbeeldsels van in gevoelens verschillende Godgeleerden", waarin het oordeel over de geloofsverschillen aan „Vorst Messias" wordt overgelaten en de bloei wordt gewenscht van „een kerk, die voor de vryheid pleit, met Deugd tot kenmerk en tot zuil Verdraagzaamheid".

De omvangrijkste natuurbeschouwing in verzen werd in 1769 gegeven door NICOLAAS SIMON VAN WINTER in zijn uitvoerig leerdicht in vier zangen, *De Jaargetyden*, het beste zijner werken. Merkwaardig zijn de woorden, waarmee de dichter zijn „voorbericht" aanvangt: „Dewyl het onderzoek der Natuur nu meer dan ooit onze Vaderlanderen bekoort, zal moogelyk een Dichtstuk, 't geen grootdeels zyne waarde van dezelve ontleent, hun niet mishaagen". Reeds lang te voren had hij het plan gevormd om dit onderwerp te behandelen, maar ander werk was er tusschen gekomen, en in dien tijd was hem het leerdicht „The Seasons" van James Thomson in handen gevallen of, liever, want hij kende geen Engelsch, eene prozavertaling, die een vriend er voor hem van gemaakt had. Zoozeer had dat dichtwerk hem bekoord, dat hij aanvankelijk van plan geweest was, de prozavertaling eenvoudig te berijmen; maar later had hij daarvan afgezien en liever het een en ander er uit vrij bewerkt in zijn eigen dichtwerk opgenomen, zooals men ook dikwijls duidelijk bemerkt; maar toch is het grootste deel van zijn leërdicht oorspronkelijk en gegrond op eigen waarneming met het bloote oog of het vergrootglas of op bestudeering van natuurhistorische verhandelingen. In een gedeelte van zijn werk, bepaaldelijk in den tweeden zang, die den Zomer behandelt, heeft VAN WINTER, zooals hij zelf erkent, gebruik gemaakt van het gedicht „Die Ewigkeit" van Albrecht von Haller, in wien wij in Duitschland (of liever, in Zwitserland) een even groot bewonderaar der Natuur ontmoeten, als in Engeland in Thomson, en bij ons in Van Winter. De natuurbeschouwing in poëzie toch was hier geen nationaal verschijnsel, maar in geheel Europa aan de orde.

Wil men VAN WINTER's dichtwerk de berijming van eene natuurhistorische verhandeling noemen, dan heeft men in hoofdzaak gelijk, als men dan ten minste erkennen wil, dat het eene dikwijls inderdaad dichterlijke berijming is, dat de beschrijvingen berusten op eigen aanschouwing, de verklaringen op eigen studie en de bewondering op wezenlijk gevoel voor de grootschheid, schoonheid en kunstrijkheid der natuur. Evenals bij Trip vinden wij ook bij VAN WINTER meer belangstelling in de kunstvolle samenstelling van het kleine, dan in de onmetelijke grootheid van het heelal. Ook bij hem dus een dankbaar gebruik van het vergrootglas, o. a. ter waarneming van „het kleine leven in elk waterdropje van duizend duizenden van diertjes", die daar azen op elkaar en strijden om de heerschappij in eigen stroomgebied. Hij betreurt het echter niet, dat zij voor 't bloote oog der menschen onzichtbaar zijn, want hij kent de nadeelen, die aan een scherper gezicht zouden verbonden zijn, evenals aan een fijner gehoor dan de mensch heeft. Natuurlijk geeft hem dat ook aanleiding om, hier evenals elders, de wijze voorzienigheid van den Schepper te roemen, maar over het algemeen treedt de stichtelijkheid bij hem niet zoo sterk op den voorgrond als bij Trip, en nemen de eigenlijke natuurbeschrijvingen grooter plaats in, dan de bespiegeling. Zelfs bewondert hij naast het kunstvolle en doelmatige in de natuur ook hare uiterlijke schoonheid. Dat blijkt reeds dadelijk uit het begin van zijn gedicht, waar hij in dichtertaal de komst van de Lente beschrijft. Een aardig pendant daarvan vormt een Wintertafereeltje, dat hij nauwkeurig teekende, zooals hij het waarnam.

Uit den aard der zaak echter zijn half beschrijvende half verklarende natuurhistorische mededeelingen in dit leerdicht in de meerderheid. Een goed voorbeeld daarvan is de beschrijving der gedaanteverwisselingen van rups, pop en vlinder, met allerlei entomologische opmerkingen over de huishouding der insecten, hun strijd om het bestaan tegen de dieren, die er zich mee voeden of er als parasieten op leven, in den eersten zang, waarin ook eene aardige plantenphysiologie voorkomt en eene zeer nauwkeurige beschrijving der bijenmaatschappij, die in den tweeden zang een tegenhanger vindt in de schildering der bedrijvigheid, waarvan een mierenpaleis

het tooneel is. De Zomer geeft aan VAN WINTER ook aanleiding om de grenzen van ons vaderland te verlaten en een kijkje te geven in fauna en flora der tropische gewesten.

Ook de mensch in zijne verhouding tot de natuur wordt niet over het hoofd gezien. In de Lente zien wij hem bezig met visschen, waarbij vooral de manier, waarop de dichter vertelt, hoe de snoek gevangen wordt, den deskundige verraadt. In den Herfst gaat men ter jacht met jachthonden en fret op hazen en konijnen of in de duinen met het vogelaarsnet om vinken of ander klein gevogelte te vangen. Ook de beschrijving van het vinken is verdienstelijk en stellig het werk van iemand, die met dat jachtvermaak wel vertrouwd was. Eindelijk wijs ik nog op het goed geslaagd tafereel van eene landende visschersvloot in den derden zang.

Zelfs ondanks den wat ouderwetschen stijl, juist verouderd genoeg om ons wat houterig-deftig te schijnen, en ondanks den meestal te didactischen toon van het gedicht en de al te stipte nauwkeurigheid der beschrijving, zijn wij best in staat de aangewezen en nog meer andere episoden in het dichtwerk te waardeeren, zoodat wij den dichter den lof niet mogen onthouden, dat hij wel in staat was, afwisselend met fijne penseelstreken naar het leven te schilderen en in levendige, duidelijke bewoordingen verslag te geven van hetgeen geleerder mannen dan hij was hem hadden geleerd. Bovendien spreekt uit zijn geheele gedicht zooveel liefde voor de natuur en zooveel bewondering voor de kunstvolle samenstelling der schepping, als bij geen ander dichter vóór hem doorloopend wordt aangetroffen en als in eene vorige periode onzer letterkunde slechts eene enkele maal onverwacht voor den dag komt. In den vorm een leerdicht, zijn „De Jaargetyden" naar den geest, waarmee de dichter ze bezingt, veeleer een omvangrijk lierdicht te noemen.

Als bijzonder kenmerkend voor de door VAN WINTER vertegenwoordigde richting in de dichtkunst moet ook het dichtwerk „Gods grootheid in de wonderbaare schoonheden der Natuur" genoemd worden, dat op den titel een „heldendicht in zeven zangen" heet en dat op kosten van Hendrik Scheurleer door „verscheidene lieden van kunde dichtmaatig", maar met eenige wijzigingen, is vertaald uit de Fransche ver-

zen van Dulard. In 1781 zag dit werk het licht met aanteekeningen, die van bekendheid met de geschriften der wijsgeeren en natuurbeoefenaars getuigen; maar ofschoon zulk een omvangrijk leerdicht wel een opmerkelijk teeken des tijds mag heeten, is het voldoende het hier even te vermelden, daar het spoedig, en terecht, in vergetelheid is geraakt, omdat het de waarde der oorspronkelijkheid miste en geene aanbeveling vond in de regelmatige, maar zich door niets onderscheidende prozaïsche alexandrijnen, waarin het vervat is, zoodat wij hetgeen er wetenswaardigs over alles in de natuur, op en buiten de aarde, in wordt meegedeeld, eigenlijk veel liever in proza zouden lezen.

XXXVII

Lucretia Wilhelmina van Merken.

Onder de vele beoefenaars der poëzie uit de laatste helft der periode, die wij nu behandelen, blonk naast zoovele dichters ook eene dichteres uit, wier roem niet alleen berustte op de hoffelijke vereering harer kunstgenooten, maar ook op de wezenlijke waarde harer gedichten: LUCRETIA WILHELMINA VAN MERKEN. Ook zij was dichteres van afkomst. In haar kon men, zooals haar latere echtgenoot schreef, „het vindingryk verstand van schranderen Van Baarle en godgewyden Brand" vereeren, want, 21 Augustus 1721 te Amsterdam geboren uit het huwelijk van Jacob van Merken met Susanna Wilhelmina Brandt, was zij van moederszijde de kleindochter van Johannes Brandt en dus de achterkleindochter van Geeraardt Brandt en Susanna van Baerle, Caspar's dochter.

Reeds op vierentwintigjarigen leeftijd, in 1745, trad zij als dichteres op met een oorspronkelijk treurspel, *Artemines*, dat toen ook, doch niet onder haar naam, maar onder de spreuk „La vertu pour guide" op den Schouwburg vertoond en gedrukt werd. Het onderwerp daarvan is de troonopvolging in het Perzische rijk na den dood van Darius, die reeds bij zijn leven op aansporen van zijne laatste echtgenoote, Atosse, zijn zoon Xerxes, uit het huwelijk met haar geboren, als zijn opvolger had aangewezen met voorbijgang van zijn oudsten zoon uit

een vroeger huwelijk, Artabazanes geheeten volgens Herodotus, maar hier Artemines genoemd met den schuilnaam, dien Cyrus draagt in den bekenden roman van Madeleine de Scudéry „Artamène ou le Grand Cyrus". Aan dien roman heeft de dichteres ook de vrouwelijke hoofdpersoon van haar treurspel, Mandane, ontleend, ofschoon overigens hare personen geheel andere zijn, dan in den roman, en ook de geschiedenis niet dezelfde is. Van het verhaal bij Herodotus is zij in zoover afgeweken, dat zij Darius niet wilde voorstellen als onrechtvaardig genoeg om zijn oudsten zoon geheel te verstooten, maar toch als zwak genoeg om onder Atosse's invloed aan zijne zoons op te dragen, na zijn dood het rijk in der minne te verdeelen.

Artemines echter is, zooals VAN MERKEN hem nu in haar treurspel voorstelt, daartoe niet te bewegen: hij wil noch afstand doen, noch door verdeeling de kracht van het rijk breken, maar daar hij zijn broeder Xerxes genegen is, ziet hij de oneenigheid, die van zijne weigering het gevolg zal kunnen wezen, met bekommering tegemoet, zooals blijkt uit de lyrische alleenspraak, door hem bij den aanvang van het tweede bedrijf gehouden. Zijne smart wordt nog vergroot door een gesprek met de prinses Mandane, die hij uit haar eenzaam buitenverblijf naar het hof heeft doen overkomen, omdat hij eene sterke liefde voor haar heeft opgevat, maar die zijn huwelijksaanzoek afslaat, naar hij vermoedt omdat zijne kansen op de kroon te gering zijn. Toch is hij edelmoedig genoeg om de hulp van Kodoman af te wijzen, die aanbiedt, Xerxes te dooden en hem zoo het ongestoord bezit van de kroon te verzekeren.

In het eerste tooneel van het derde bedrijf blijkt het, waarom Mandane het aanzoek van Artemines, dien zij wel degelijk liefheeft, moest afslaan. Een orakel toch heeft, zooals zij aan Cleone, hare vertrouwelinge, in diep geheim meedeelt, verkondigd: „Indien gy uw geluk bemint, laet u 's ryks Erfprins niet bekooren: Zoo haest hy zich aen u verbindt, is hem een wreede dood beschooren." Juist uit liefde voor hem nu heeft zij zijne hand moeten weigeren. Ongelukkig heeft Artemines in zijn broeder Xerxes niet alleen een mededinger naar de kroon, maar ook naar de hand van Mandane. Om aan Artemines het onverdeeld bezit van het rijk te verschaffen, besluit

zij nu zichzelve op te offeren en verklaart zij zich bereid, Xerxes' huwelijksaanzoek aan te nemen, indien deze dan vrijwillig afstand doet van zijne aanspraken op de kroon; doch dat valt Xerxes aanvankelijk nog te moeielijk, en zoo heeft zij dan achtereenvolgens de beide broeders afgewezen Eene vergeefsche poging, door Atosse aangewend, om Artemines te bewegen, de kroon aan zijn jongeren broeder over te laten, besluit het derde bedrijf.

Terwijl bij het begin van het vierde bedrijf Darius en Atosse de opvolging bespreken, komt op eens Cleone met de treurmare, dat Xerxes doodelijk gewond is, en natuurlijk valt de verdenking van dien moordaanslag op Artemines; maar gelukkig blijkt het bericht onjuist. Megabyzus, Xerxes' zedemeester, geeft beter inlichting. Wel heeft Kodoman, tegen het verbod van Artemines in, zijn plan om Xerxes te vermoorden willen uitvoeren, maar het is Artemines zelf geweest, die door den sluipmoordenaar te dooden zijn broeder gered heeft.

Een onderhoud, dat Artemines bij het begin van het vijfde bedrijf met Mandane heeft, brengt hem in den waan, dat zij liefde voor Xerxes gevoelt, en uit edelmoedigheid staat hij haar nu aan zijn broeder af, en deze, dankbaar aan den ouderen broeder, die hem het leven redde, neemt hare hand aan op de door haar gestelde voorwaarde, dat hij het rijk aan Artemines zal overlaten. Ofschoon Mandane hem niet liefheeft, is zij verplicht haar woord gestand te doen, maar daar haar dat moeite kost, verraadt zij onwillekeurig aan de beide broeders, wie haar hart bezit, en dat zij alleen Artemines had afgewezen om hem daarmee de kroon te bezorgen. Als nu Darius nog eens aankomt met zijn voorslag, dat de broeders vreedzaam het rijk zullen verdeelen, verklaart Xerxes tot zijne groote verbazing en tot ergernis van Atosse, dat hij uit dankbaarheid voor zijne levensredding de kroon aan zijn broeder afstaat, doch deze, die door Kodoman's daad heeft leeren inzien, hoe gevaarlijk politieke eerzucht is, en voor wien het leven zonder Mandane ook geene waarde meer heeft, laat aan Xerxes met zijne bruid ook de kroon over. Nu echter moet Mandane wel terugtreden en, om haar gedrag te rechtvaardigen, het geheim van het orakel openbaren. Haar huwelijk zal aan Xerxes, indien deze den troon beklimt, het leven kosten,

zegt zij, en er blijft haar dus niets anders over, dan hare hand te schenken aan Artemines, die vrijwillig afstand heeft gedaan. Zoo heeft het stuk een voor allen bevredigend slot. Atosse bereikt haar doel, aan Xerxes is de erfopvolging verzekerd en Artemines' edelmoedigheid vindt hare belooning in Mandane's liefde.

Wie dit treurspel met Corneille's „Rodogune" vergelijkt, waartoe gereede aanleiding is, omdat de verhouding van Rodogune tot de gebroeders Antiochus en Seleucus met die van Mandane tot Artemines en Xerxes zóóvele punten van overeenkomst vertoont, dat VAN MERKEN daaraan ongetwijfeld voor hare voorstelling veel heeft ontleend, zal toch ook getroffen worden door het geheel verschillend karakter van beide stukken en zal moeielijk kunnen ontkennen, dat, moge Corneille met zijn stuk misschien sterker indruk hebben gemaakt, VAN MERKEN's blijeindend spel een veel behaaglijker indruk wekt, omdat zij alle gruwelijke wreedheid, die ons bij Corneille in dit stuk tegen de borst stuit, uit haar stuk heeft verbannen en vervangen door een wedstrijd in edelmoedigheid, waarvan zij trouwens in andere stukken van Corneille het voorbeeld heeft kunnen vinden.

Niet spoedig liet VAN MERKEN op haar eersteling een ander dichtwerk van eenigen omvang volgen. Alleen enkele kleinere gedichten verschenen er van haar, o. a. op den nieuwen stadhouder en op de uitnemende bloemschilderes Rachel Ruysch, weduwe van Jurriaan Pool en dochter van den Amsterdamschen hoogleeraar, welk gedicht werd opgenomen in den bundel „Dichtlovers", die in 1750, kort vóór den dood der hoogbejaarde schilderes, door tien dichters en dichteressen te harer eer bijeengebracht werd. Waar haar zooveel dichtlof door zooveel dichters werd toegezongen, was een dezer, BERNARDUS DE BOSCH, zeker niet gelukkig met de tot haar gerichte slotwoorden van zijn lierzang: „Gy schildert Neêrlands Zangberg stom"; maar VAN MERKEN was dat al evenmin, toen zij schreef: „De Poëzy word stom, nu zy de Schilderkunst ziet spreeken." Aan volledige toepassing van het „rien n'est beau que le vrai" ontbrak er dus in de achttiende eeuw nog wel het een en ander, ook bij overigens verstandige en eenvoudige poëten als DE BOSCH en VAN MERKEN.

Dat VAN MERKEN in dien tijd verder weinig van zich liet hooren, was ten deele het gevolg van eigen slechte gezondheid, ten deele van de zware slagen, die haar troffen: de dood van geliefde bloedverwanten, met name van haar vader, aan wien zij zoo innig gehecht was, en in 1759 ook tegelijkertijd van hare moeder en hare eenige zuster Wilhelmina, die na een pijnlijk lijden van zes jaar eindelijk bezweek en aan wier ziekbed zij al dien tijd als gekluisterd was geweest. Toen zij daarna geheel alleen achterbleef, was het geen wonder, dat hare eerstvolgende poëzie de sporen droeg van het leed, dat zij zoo moedig had doorstaan; maar wel getuigde het van een kloek verstand en merkwaardige geestkracht, dat zij het eerste grootere gedicht, daarna in 1762 uitgegeven, kon aanvangen met de bekende woorden: „Ik zing, door leed geleerd, het nut der Tegenspoeden."

Haar leerdicht *Het Nut der Tegenspoeden*, dat zij nu onder haar naam uitgaf en dat haar naam voorgoed gevestigd heeft, droeg zij op aan den Amsterdamschen burgemeester Gerard Aarnout Hasselaar en tevens, met een afzonderlijk toewijdingsgedicht, aan Johanna Muhl, sedert 1744 gehuwd met NICOLAAS SIMON VAN WINTER, hare boezemvriendin, die haar in hare droefheid over het verlies harer naaste betrekkingen zoo goed had weten te troosten, maar die nu ook zelf, door hevig maar moedig doorstaan lichaamslijden gekweld, troost noodig had en dien zeker ook, zooals zoovelen na haar, gevonden heeft in dit gedicht, dat tegenover de meeste leerdichten een zoo geheel persoonlijk karakter draagt en daarom ook tot het hart spreekt, tegelijkertijd dat het zich voornamelijk tot het verstand richt.

De titel van het gedicht is maar half juist. Dat tegenspoed ook zijn nut heeft, wordt er wel duidelijk in gemaakt, maar grootendeels dient het toch ter vertroosting. Als een der bewijzen voor het nut van het leed wordt aangevoerd, dat het te meer het geluk in het leven doet waardeeren, terwijl toch menigmaal het leed alleen bestaat in het missen of verliezen van een gewaand geluk, zooals rijkdom, die toch geen waar geluk aanbrengt, zelfs niet het voorrecht om met smaak te kunnen eten, zooals aanzien, waaraan zooveel onrust verbonden is, of wereldsche vreugd, die de hartstochten opwekt. Gezond-

heid alleen is geen schijngeluk, maar hoe zelden geniet men er ongestoord van en hoe noodzakelijk is het, dat de lichaamskrachten afnemen en ziekte het lichaam sloopt! Ook is het lijden eene goede oefenschool ter vorming van het karakter, en voor den zieke is het in elk geval een troost, dat hij niet in de toekomst kan zien, niet weet, dat herstel onmogelijk is, of althans kan hopen op spoedige verlossing uit zijn lijden. Bovendien is het voor de ongelukkigen een groote troost, als hun geweten hun niets verwijt, want het gedicht bezingt bij uitsluiting het nut van die tegenspoeden, die men buiten zijne schuld ondervindt. Voor ongelukkigen, die zelf de oorzaak van hun ongeluk zijn, heeft VAN MERKEN geen troost. Zoo is ongeveer de korte inhoud van den eersten zang.

In den tweeden zang wordt gewezen op Gods voorzienigheid, waarvan de nietige mensch zich steeds het voorwerp kan rekenen ondanks de oneindigheid van het groot heelal, omdat hij in de Schepping het eenige bezielde wezen is en dus te midden van al het vergankelijke het eenige, dat blijft voortbestaan. Daarom heeft hij meer aanspraak dan al het overige op Gods vaderzorg te midden van alle groote rampen, die hem treffen kunnen en waarvan de dichteres nu de voornaamste meer in bijzonderheden bespreekt. Zoo behandelt zij 1°. de ballingschap, waarbij de onschuldig verbannene toch altijd weer elders een nieuw vaderland kan vinden, zooals b. v. Abraham zou kunnen getuigen; 2°. gevangenschap, die voor den onschuldige even weinig verschrikkelijks heeft als voor Daniël het verblijf in den leeuwenkuil; 3°. martelaarschap, dat met evenveel geestdrift den dood tegemoet doet zien, als indertijd de zeven Macabeesche broeders toonden, op bevel van Antiochus ter dood gebracht; 4°. schipbreuk en verblijf op een onbewoond eiland, waarbij Paulus een voorbeeld van blijmoedig leedverdragen gaf; 5°. verlies van ouders, waardoor weezen hulpeloos achterblijven, maar toch niet geheel hulpeloos, want God zorgt voor hen als eens voor Mozes in het biezenkistje; 6°. weduwschap, waarbij op de weduwe van Sarepta, en 7°. dreigend verlies van geliefde kinderen, waarbij op de Sunamietsche vrouw kan worden gewezen. Zoo kon men, volgens de dichteres, uit de bijbelsche geschiedenis leeren, hoopvol en zelfs getroost het lijden te zien naderen. En

hoeveel ongelukkiger dan al deze zijn zij, die door gewetenswroeging worden verscheurd! Deze toch vinden geen troost in de toewijding en deelneming hunner vrienden; geen oogenblik kunnen zij hun leed vergeten onder lectuur of beoefening van kunst en wetenschap, als de andere ongelukkigen dikwijls wel kunnen.

Met den derden zang gaat de dichteres van het gebied der zedenleer op dat van den godsdienst over en wijst zij allereerst op Jezus als een toonbeeld van geduld en moed onder het lijden. Verder spreekt zij van de kracht en den troost, in het gebed te vinden, en eindelijk van de verlossing uit de aardsche ellende door den dood als overgang naar een hemelsch vaderland, waar men zijne geliefden terug zal zien en de belofte vervuld zal vinden, uitgedrukt in deze Christelijke spreuk: Door lijden tot heerlijkheid.

Ontdaan van den vloeienden versvorm, die soms den kernachtigen spreukvorm nadert, maakt het gedicht natuurlijk allicht den indruk van eene zedekundige verhandeling, waarin niet eens zeer diepzinnige gedachten zijn uitgesproken; maar hoe weinige gedichten zijn er, die driekwart eeuw lang tal van dankbare lezers zijn blijven vinden en zelfs eene zekere populariteit hebben kunnen behouden, lang nadat de dichttrant er van als geheel verouderd verworpen was door de nieuwere toongevers op letterkundig gebied! Dat had VAN MERKEN's gedicht zeker grootendeels te danken aan den eerlijken, oprechten toon, die er in heerscht, en aan de wel oppervlakkige, maar toch voor menigeen nuttige wereldwijsheid, waarboven de groote meerderheid zich nu eenmaal niet kan verheffen, waar zij integendeel in de practijk des levens nog meestal ver beneden blijft. Dat het zoovelen, ook onder de beschaafde burgerij, oogenblikken bezorgd heeft, waarin zij zich verheven konden gevoelen boven hunne eigene kleinere of grootere zorgen en tegenspoeden, is er eene onmiskenbare verdienste van, die menig in eigen oog veel verhevener dichter met zijne minder eenvoudige en ook minder verstandige poëzie niet heeft kunnen verwerven en aan deze dichteres mag benijden.

Aan de uitgave van „Het Nut der Tegenspoeden" heeft LUCRETIA VAN MERKEN vele kleinere gedichten toegevoegd,

o. a. vijf heldinnebrieven, die zij aan vorstinnen uit den nieuweren tijd in de pen gaf, en ook een paar eigenaardige brieven van mannen, namelijk van „Claudius Civilis aan Julius Briganticus' en, den uitvoerigsten, van „Leife, eersten bevolker van Groenland, aan zynen vader Erik". Zij bewijzen in de eerste plaats VAN MERKEN's ingenomenheid met het historische en heroïsche, en dat bewijzen ook de beide heldendichten, die zij gemaakt heeft.

Het eerste, *David*, in twaalf boeken, kwam in 1767 uit en werd reeds in het volgend jaar herdrukt. Ofschoon in den trant van Hoogvliet's „Abraham" geschreven, werd het door vele harer tijdgenooten daarboven gesteld, voornamelijk daar het minder den indruk van eene dichterlijke levensbeschrijving maakt en dus gemakkelijker voor een heldendicht kon worden aangezien. De dichteres was dan ook zoo verstandig geweest om niet het geheele leven van David tot onderwerp te nemen, maar het minst heroïsche gedeelte er van, het tijdperk zijner koninklijke regeering, weg te laten en zich te bepalen tot die periode, die begint met David's optreden als schoonzoon van Saul en eindigt met zijne kroning. David's vlucht voor Saul is er dus het eigenlijk onderwerp van, maar wat daaraan voorafgaat, zooals de strijd met Goliad, is in het tweede boek ingevlochten. De verhouding van David tot zijne vrouw Michol en zijn vriend Jonathan is op aantrekkelijke wijze behandeld, en dat draagt er veel toe bij, aan het gedicht eer een liefelijk dan een grootsch karakter te geven. Van veel vinding getuigt het niet. De gladde verzen zijn soms banaal, de verhalen en beschrijvingen hier en daar te gerekt, maar aan verdienstelijke episoden ontbreekt het niet.

Een jaar nadat haar „David" het licht zag, maakte de dood een einde aan het langdurig lijden van VAN WINTER's echtgenoote, en nog in hetzelfde jaar, 26 September 1768, verbond zich hare vriendin LUCRETIA VAN MERKEN met hem in den echt. Weinige jaren na hun huwelijk liet VAN WINTER zijne zaken over aan zijn zoon PIETER, wiens huwelijk met Jozina van Maurik hij met zijne vrouw samen in 1771 had mogen bezingen, en trok hij zich met zijne vrouw uit het Amsterdamsche leven terug op het bij Leiderdorp gelegen landhuis Bydorp, waar zij tot aan hun dood genoten van het rustig

buitenleven, dat hen altijd zoozeer had aangetrokken. Die dood echter was toen nog ver, en menig dichtwerk van hen zou nog het licht zien: o. a. VAN MERKEN's tweede heldendicht, „Germanicus", in 1779 door haar opgedragen aan den echtvriend, wiens „weetenschap en oordeel haar in 't zingen sterkte" en in wiens „hart zy haar rust en heil gevonden" had, zoodat zij bij de verbreiding van Germanicus' eer tegelijk ook deze woorden verbreiden wilde: „Van Winters liefde deed zyn Gae gelukkig zyn."

In *Germanicus* bezong zij „den veldheer, die den moord van Varus strafte, Arminius bestreed" en dien zij hield voor „den waardigsten Romein, die immer triomfeerde". Men heeft haar dat kwalijk genomen, want al kon ook moeielijk ontkend worden, dat Germanicus eene ware heldenfiguur was, die zich te midden van eene verbasterde maatschappij zoowel door edelmoedigheid als door moed onderscheidde, een Germaan kon hem toch moeielijk huldigen als den overwinnaar van Arminius, als den triumphator over de Germanen. Weliswaar was Frans van Steenwijk haar vijf jaar vroeger vóór geweest met „Klaudius Civilis" in heldenverzen te behandelen, doch waarom, vroeg men, heeft zij dan niet de kloeke figuur van Arminius tot onderwerp van haar heldendicht gekozen?

Het antwoord, dat ik meen op deze vraag te moeten geven, legt tevens de zwakke zijde harer kunst bloot. Natuurlijk putte zij hare stof uit de Annalen van Tacitus, maar duidelijk blijkt het, dat zij tot niet veel meer in staat was, dan dien grooten heldendichter in proza als op den voet te volgen. Haar gedicht in verzen is niets anders dan de weerklank van Tacitus' poëzie in proza; maar om Arminius te bezingen, die voor den Romeinschen geschiedschrijver tegenover Germanicus slechts eene bijfiguur kon blijven, had zij aan het verhaal een geheel anderen, op eigen vinding berustenden, gang moeten geven, hare stof moeten verwerken en veel moeten weglaten van hetgeen bij Tacitus bijzonder aantrekkelijk is; maar daarvoor zouden hare krachten blijkbaar te kort geschoten zijn.

Toch kon niemand met recht haar gebrek aan vaderlandsliefde verwijten, want vijf jaar vroeger had zij daarvan reeds

blijken genoeg gegeven met het uitgeven van drie treurspelen, waarvoor zij vaderlandsche onderwerpen had gekozen. Zij komen, met nog een vierde treurspel en een treurspel van VAN WINTER, voor in het eerste deel harer „Tooneelpoëzy", dat in 1774 gedrukt werd en waarop in 1786 nog een tweede deel volgde met drie treurspelen van haar en één van haar man.

Het eerste stuk van VAN WINTER is getiteld *Monzongo of de koninklyke slaaf* en dagteekende reeds van 1765, toen de dichter, twee jaar na den met groote wreedheid onderdrukten slavenopstand in Berbice, er „eene pooging" mee wilde doen om aan zijne landgenooten „de onbetaamlykheid der slavernye onder het oog te brengen, hen de stem der menschlykheid en het recht der eenvoudige natuur te doen hooren en hun medelyden op te wekken". Het stuk, dat te Vera Crux speelt en waarvan de tot slaaf van Ferdinand Cortes vernederde koning van Verragua de held is, is dikwijls en met veel bijval vertoond. De versregel, waarmee Monzongo optreedt en het „verachtlyk goud", dat hij draagt, toespreekt als „o blinkend slyk, besproeid met zo veel zweet en traanen", is langen tijd een gevleugeld woord gebleven.

VAN WINTER's tweede treurspel, *Menzikoff*, dat hij twintig jaar na zijn „Monzongo" schreef onder den invloed van Voltaire's „Les Scythes" en dat ons den verstooten gunsteling van Czaar Peter voorstelt met zijne kinderen in Siberië als balling levend, en stervend op het oogenblik van zijn eerherstel, heeft veel minder opgang gemaakt.

Onder VAN MERKEN's tooneelstukken is de *Maria van Bourgondiën, Gravinne van Holland*, wel het oudste. Zij zelve zegt er van, dat zij het reeds in hare jonge jaren had bewerkt, maar het later te gebrekkig had gevonden om het in 't licht te geven. Haar man echter had er meer verdiensten in gevonden dan zij zelve en haar aangeraden, het om te werken, zooals zij dan ook in 1772 had gedaan; maar nauwelijks een derde gedeelte was er overgebleven van hetgeen zij omstreeks 1754 had geschreven. Het stuk speelt in de dagen van Maria's minderjarigheid, toen zij, nog zonder steun van een echtgenoot, omringd was van muiters en bestookt werd door Adolf van Gelder, wiens liefde zij herhaaldelijk moest afwijzen en voor wiens aanzoeken zij eindelijk zelfs gedwongen was, in het

klooster van St. Bavo te Gent de wijk te nemen. Het stuk besluit met hare redding door Adolf van Ravestein en de aankondiging van hare verloving met Maximiliaan van Oostenrijk, die zelf echter in het stuk niet optreedt.

Meer roem dan met dit treurspel oogstte VAN MERKEN in met haar *Jacob Simonszoon de Ryk*, waarvoor zij de stof nergens uitvoeriger had kunnen vinden dan in Hooft's Historiën. Bij den aanvang van het stuk is De Ryk in hechtenis in het kasteel te Gent, want bij den ongelukkigen strijd op Tolen was hij door de Spanjaarden krijgsgevangen gemaakt. Omstreeks denzelfden tijd waren ook Philips van Marnix en drie anderen elders in handen der Spanjaarden gevallen. Daarentegen hadden de Prinsgezinden Middelburg door uithongering tot overgaaf gedwongen en den Spaanschen bevelhebber Mondragon alleen vrij gelaten op voorwaarde, dat hij de vrijlating der vijf Staatsche krijgsgevangenen zou bewerken of binnen twee maanden zich zelf in krijgsgevangenschap zou begeven. De twee maanden waren nu verloopen, Requesens had nog niet kunnen besluiten, de gevangenen vrij te laten, ondanks het dringend verzoek van Mondragon, die zich als man van eer verplicht acht de voorwaarde, waarop men hem naar de zijnen terug liet keeren, getrouw na te komen. Wanneer echter De Ryk naar het schavot wordt gevoerd, waar reeds twee ketters even te voren onthoofd zijn, en hem hetzelfde lot wacht, verwekt Mondragon's echtgenoote onder de aan Mondragon zeer gehechte bezetting van het Gentsche kasteel een oproer tegen Requesens, die daardoor gedwongen wordt, De Ryk vrij te laten, maar de andere gevangenen nog in hechtenis wil houden. De geschiedenis verhaalt ons nu, dat De Ryk, naar den Prins van Oranje gegaan, dezen niet bereid vond, met de invrijheidsstelling van hem alleen genoegen te nemen, en dat De Ryk toen vrijwillig naar Gent terugkeerde om ook vòor de vier anderen de vrijheid te eischen, die hij met behulp van Mondragon dan ook ten slotte voor allen verwierf.

De wet van tijdseenheid verbood aan VAN MERKEN, De Ryk den Prins te doen bezoeken en daarna naar Gent te doen terugkeeren. Daarom heeft zij het moeten voorstellen, alsof De Ryk onmiddellijk na zijne vrijverklaring een brief van

den Prins ontving met de opdracht om alleen de gezamenlijke vrijlating der vijf gevangenen aan te nemen. De kern van het stuk is het oproer, verwekt door Donna Elvire de Moncada, Mondragon's vrouw, die daardoor eene der hoofdpersonen in het stuk is geworden. De dichteres heeft er bovendien ook De Ryk's vrouw, Margareta Hooft, in gebracht, die zij met haar broeder Nicolaas naar Gent heeft doen overkomen om haar man te bezoeken, en, evenals in hare andere stukken, is zij ook nu weer het best geslaagd in het teekenen der vrouwenkarakters. In moed en geestkracht is Elvire de meerdere van Margareta, die zich in hare innige liefde te veel aan de wanhoop overgeeft, wanneer zij De Ryk naar het schavot ziet voeren, en die zich niet kan verheffen tot de grootheid van haar echtgenoot, wanneer zij verklaart, niet te kunnen begrijpen, waarom hij na de ontvangst van 's Prinsen brief weer in de gevangenis terugkeert. Elvire daarentegen begrijpt volkomen het eergevoel van haar man, van wien zij verwacht (want zelf is hij nog niet tegenwoordig), dat hij vrijwillig in gevangenschap zal gaan, als het hem niet mag gelukken, aan de hem opgelegde voorwaarde te voldoen, en wiens dood zij voorziet, als De Ryk terechtgesteld wordt. Belangwekkend is de eensgezindheid, waarmee deze twee van landaard en staatspartij zoo geheel verschillende vrouwen samenwerken om, door hetzelfde gevoel van liefde gedreven, hare echtgenooten te redden, zelfs met gevaar voor eigen leven; want Margareta's komst te Gent had ook haar het leven kunnen kosten, evenals de mannelijke moed, waarmee Elvire zich bij het verzet tegen Requesens aan het hoofd van Mondragon's officieren plaatst, haar leven in gevaar brengt.

Deze vrouwen wekken evenveel eerbied en bewondering op, als De Ryk en Mondragon, in welke vier hoofdpersonen VAN MERKEN, op het voorbeeld van Corneille, het gewaagd heeft, edelmoedige en sterke karakters tegen elkaar over te stellen, ofschoon het veel gemakkelijker is, de grootheid van een persoon te doen uitkomen door tegenstelling met een minderwaardige. Het karakter van De Ryk komt inderdaad in al zijne grootheid uit, al voert hij misschien ten overstaan van Requesens een wat hooger toon, dan men in zijne omstandigheden zou mogen verwachten, en al is het ook historisch

niet best mogelijk, dat hij op het eind van het stuk, wanneer Requesens en Mondragon woedend tegenover elkaar staan, de rol van bemiddelaar speelt. Mondragon's edele gezindheid blijft bewondering wekken, al staat De Ryk daar met zijne grootmoedigheid tegenover, en dat de laatste toch de held van het stuk blijft, is alleen hiervan het gevolg, dat Mondragon slechts aan het eind van het stuk in persoon optreedt, en ten deele ook hiervan, dat De Ryk de nationale held is, die het beginsel der vrijheid vertegenwoordigt.

Eene gelukkige greep was het van VAN MERKEN, dat zij naast Elvire den hopman Don Ozorio de Augulo (een historisch persoon) deed optreden, die als vriend van Mondragon en beschermer van Elvire toch telkens te kennen geeft, hoe diepen indruk op hem de grootheid van De Ryk maakt. Lof van dien kant moet hem natuurlijk te meer verheffen. Requesens wordt hier meer als een politiek berekenende dan als een boosaardige man voorgesteld. Hij voorziet, en terecht, van de gevangenschap van mannen als De Ryk en Marnix een groot voordeel en ergert zich aan de aanmatiging van Mondragon, die zonder zijne toestemming zijn woord voor de vrijlating der gevangenen heeft gegeven en daarmee in zijne rechten is getreden. Geheel zonder gevoel voor de onrechtvaardigheid van zijn bevel tot terechtstelling van De Rijk is hij niet, maar zijne gewetenswroeging daarover wordt tot zwijgen gebracht door den hopman Bovadilla, zijn boozen geest, die beweert, dat niemand verplicht is aan ketters woord te houden en dat Mondragon wel zal toegeven, als men hem opeens voor een brutaal feit plaatst. Wanneer Requesens ten slotte toegeeft, is het niet omdat de grootheid van De Ryk en Mondragon hem getroffen heeft, maar uit vrees voor muiterij en, op het bericht, dat Antwerpen verloren is, uit besef van Mondragon's onmisbaarheid in den verder te voeren oorlog.

Zooals uit deze uitvoerige bespreking van het treurspel, hoop ik, zal gebleken zijn, ontbrak het VAN MERKEN niet aan talent om een goed tooneelstuk samen te stellen; maar een treurspel kan het toch ter nauwernood worden genoemd. Een edelmoedig man als De Ryk had zij niet kunnen doen ondergaan, zonder daarmee hevige ergernis te verwekken, en de toeschouwer is daarom wel geen oogenblik de dupe van

het denkbeeldig levensgevaar, waarin hij verkeert, en kan daardoor dan ook moeielijk geroerd worden. Verder is de taal, waarin het stuk geschreven is, evenmin natuurlijk als dichterlijk en daarom ongeschikt om gloed en hartstocht weer te geven en op te wekken. Ook wordt alles te veel beredeneerd. Margareta is de eenige, die door hare wanhopige droefheid ons zou kunnen ontroeren, maar vóór haar dat gelukt, is dadelijk haar broeder bij de hand om te beredeneeren, dat het verkeerd is, zoo bedroefd te zijn. De anderen zijn veel te kalm en hunne betoogen zijn ook te lang. Eene enkele uitdrukking van De Ryk is tot een gevleugeld woord geworden: „'k Begeer de vryheid niet ten koste van myne eer," waarbij hij dan, met de vraag: „Geef my myn ketens weer," vrijwillig in den kerker terugkeert; maar zulke treffende woorden in Corneille's geest zijn zeldzaam en moeten dat trouwens ook zijn, omdat anders het rhetorisch karakter, dat het stuk toch reeds te veel heeft, nog hinderlijker zou worden, zooals het dat over het algemeen reeds voor ons is in nagenoeg alle tragedies uit de Fransch-classieke school.

Het derde vaderlandsche stuk, dat in het eerste deel van VAN MERKEN's „Tooneelpoëzy" voorkomt, *Het beleg der stad Leyden,* is in 1774 door haar gemaakt bij gelegenheid van het tweede eeuwfeest van Leidens ontzet, dat toen met zooveel luister gevierd werd. Het getuigt bovenal van hare vlijtige historiestudie, waarvan zij in haar „Voorbericht" verslag geeft. Zelfs heeft zij daarvoor de beschikking gehad over „verscheidene schriftelyke aanteekeningen, die onder eenige oude en voornaame familiën van Leydsche Regenten berustende waren". Natuurlijk treedt in haar blijeindend treurspel Van der Werf, en naast hem zijne dochter Elisabeth, op den voorgrond; maar verreweg de voornaamste persoon is ook nu weder eene vrouw, namelijk Magdalena Moons, de bruid van Valdez, die inderdaad in het Leidsche beleg betrokken is geweest, al speelt zij daarbij ook niet de gewichtige rol, die haar in dit stuk, zooals ook reeds in een paar oudere stukken, wordt toegekend. Zij heeft misschien helpen bewerken, dat het eerste beleg van Leiden is opgebroken door dat als voorwaarde te stellen, waarop zij met Valdez in het huwelijk zou treden, maar hier hangt het ontzet van het tweede beleg er mee

samen. Toch speelt het stuk niet buiten, maar in Leiden, waar VAN MERKEN haar, in strijd met de historie, doet wonen en in 't geheim door Valdez doet bezoeken.

Het laatste stuk van VAN MERKEN uit den eersten bundel, *De Camisards*, dramatiseert eene episode uit de geschiedenis der Hugenooten na de opheffing van het edict van Nantes, namelijk hun wanhopigen strijd tegen de dragonders van Villars in de Cevennes. Ook dit stuk is in zooverre een blij-eindend treurspel, dat op het eind Cavalier, het opperhoofd der Camisards, verlof krijgt, met de zijnen uit te wijken naar Zwitserland. De slotregel: „Geen magt op aard' heeft recht van dwang op 't vry gemoed" spreekt de hoofdgedachte van het stuk uit.

Het tweede deel harer „Tooneelpoëzy" bevat drie treurspelen van haar: vooreerst *Louize d'Arlac*, waarvan de strijd der tijdens den Bartholomeusnacht uitgeweken Hugenooten tegen de Spanjaarden bij Charlestown in Florida het onderwerp is. De aanvoerder van de Hugenooten, Dominicus de Gourges, is een historisch persoon, wiens geschiedenis VAN MERKEN bij Thuanus geboekstaafd vond, maar ook hier heeft de dichteres in de onhistorische Louize d'Arlac, de heldin van het stuk, die zij als De Gourges' dochter en weduwe van een Fransch edelman voorstelt, eene vrouwenfiguur geschapen, die dienen moet om naast de vaderlandsliefde van den Hugenoot ook zijne kinderliefde in een helder daglicht te stellen.

Is kinderliefde alzoo het eigenlijk hoofdonderwerp van dit stuk, standvastige huwelijksliefde is dat van *Sebille van Anjou, gemaalinne van Gui van Lusignan, koninginne van Jeruzalem.* „De zuivre huwlyksliefde is sterker dan de dood" is er als het ware de conclusie van. Het stuk speelt in het jaar 1187, waarin Saladyn, die er ook in optreedt, Jeruzalem veroverde.

Kinderliefde, maar nu van eene moeder, is weder het thema van VAN MERKEN's laatste treurspel, *Gelonide.* Daarvoor koos zij uit den tijd der Perzische oorlogen de geschiedenis der bestraffing van de Aegineten door de Atheners onder bemiddeling van den Spartaanschen koning Cleomenes, of, nog eer, de pogingen, aangewend door den anderen Spartaanschen koning, Leotichides, om de in gijzeling en levensgevaar ver-

keerende Aeginetische jongelingen te redden. Eurimedon zal — zoo is het laatste besluit — alleen, door het lot aangewezen, ter dood gebracht worden; doch door de offervaardigheid zijner moeder Gelonide, die de bewondering niet slechts van Leotichides, maar ook van de op de Aegineten verbitterde Atheners, wekt, blijft zijn leven gespaard. Het opmerkelijkste van dit treurspel is, dat de dichteres het weer eens gewaagd heeft, althans aan het eind van het eerste, derde en vijfde bedrijf, „reien van priesteren en priesterinnen van Minerva" in te voeren, die „by de vertooning in staatig muzyk moesten gezongen worden, naar het gebruik der ouden". Of dat ook gebeurd is, weet ik niet, maar wel is het bekend, dat deze poging om, nadat de reien eene eeuw lang in den ban geweest waren, alzoo weer een stap terug te doen naar het Grieksche treurspel niet alleen staat en ook wat later, o. a. nog eens door Schiller in een enkel zijner treurspelen, is gedaan.

Nog zijn wij niet aan het einde van VAN MERKEN's dichtwerken, want nadat zij 24 October 1789 overleden was, gaf VAN WINTER met negentien lijkdichten, door de bekendste dichters bij haar dood aangeheven, ook nog (in 1792) hare nagelaten gedichten uit, waaronder een leerdicht in lyrische strophen, getiteld *De waare geluksbedeeling*, twee heldinnebrieven en twee andere dichtbrieven: „Aan het volk" naar het Fransch van M. Thomas en „Aan Emilia", die ook eene hekeling van ijdel tijdverkwisten zou mogen heeten.

Van zich zelf voegde VAN WINTER er nog verscheidene mengeldichten bij, en 33 fabelen, zooals hij ze noemt, ofschoon het voor de helft meer korte verhaaltjes en berijmde anecdoten dan dierfabels zijn. Gellert schijnt daarbij wel vooral zijn voorbeeld geweest te zijn, maar geëvenaard heeft hij hem niet. Met zeer goede portretten van het dichterlijk echtpaar is deze bundel versierd: dat van VAN MERKEN door Reinier Vinkeles, dat van VAN WINTER door Jacobus Houbraken gegraveerd, beide naar teekeningen van H. Pothoven. Nog ruim vijf jaar heeft VAN WINTER zijne vrouw overleefd: 19 April 1795 is ook hij overleden.

Het aanzien, dat VAN MERKEN zich bij hare tijdgenooten als dichteres verwierf en dat haar misschien wel wat al te veel hare meerderheid boven anderen deed gevoelen, heeft

van zelf hare mededichteressen in de schaduw gesteld, waar zij trouwens ook verdienen te blijven. Toch behooren wij enkele van deze, zij het ook slechts met een paar woorden, te vermelden. Zoo mogen wij niet geheel zwijgen van Van Winter's schoonmoeder AGATHA MARIA SENA, echtgenoote van Jacob Muhl, die omstreeks 1744 hare „Dichtlievende huisoefeningen" voor hare vrienden liet drukken.

CHRISTINA LEONORA DE NEUFVILLE, in 1713 te Amsterdam geboren en daar in 1781 ongehuwd overleden, was zeker eene ontwikkelde vrouw, die de wijsbegeerte van Wolff bestudeerde, om daarmee de materialisten te bestrijden, en drie brieven van Voltaire vertaalde, waarmee hare in 1741 uitgegeven „Bespiegelingen voorgesteld in Dichtmaatige Brieven" geopend worden, namelijk „Over de gelyke geluksbedeeling in ieder levensstand", „Over de vryheid van den wil" en „Over de afgunst"; doch alleen den tweeden brief bracht zij onveranderd over; de beide andere ondergingen wijzigingen, omdat zij het met het oorspronkelijke niet altijd eens was. In denzelfden trant zijn de drie onvertaalde brieven, die zij er bij voegde.

Bij een tweeden druk van 1762 heeft deze bundel eene omwerking ondergaan en ook eene groote uitbreiding door toevoeging van een langen brief „Over de onstoffelykheid en onstervelykheid der ziel", die van oppervlakkige bekendheid met de wijsbegeerte van Cartesius, Newton en Lucretius getuigt, wier werken zij, naar het schijnt, in 't oorspronkelijke kon lezen; maar hare bespiegelingen bevatten meer berijmde redeneering dan eigenlijke poëzie. Vooraf had zij, in 1738, reeds het treurspel „Childerik" uit het Fransch van P. de Morand vertaald. Ofschoon in beroemdheid voor VAN MERKEN onderdoende, heeft ook zij bij hare tijdgenooten waardeering genoeg gevonden. Hare jongere kunstvriendin DE LANNOY, die beweerde „dag en nacht Neufvilles schoone werken" te lezen, noemde haar zelfs „een Genie van de allereêlste soort".

Deze liet het daarentegen aan anderen over, bekoring te vinden in de verzen der minder rationalistische dichteres SARA MARIA VAN DER WILP (dochter van den Amsterdamschen conrector Willem Frederik van der Wilp), die in 1716 te Amsterdam geboren werd en in 1803 ongehuwd overleed.

Behalve eene vertaling van Pope's „Messiah", in 1757, gaf zij in 1772 hare oudere en nieuwere „Gedichten" verzameld uit; maar keurig taalgebruik en vloeiende versbouw konden niet vergoeden, wat haar aan dichterlijk gevoel en vinding ontbrak.

XXXVIII.

Het proza.

Van het proza der achttiende eeuw geldt nog meer dan van dat der zeventiende, dat het nog maar zelden het voertuig der eigenlijke kunst bij ons was en dáár, waar het voor andere doeleinden werd gebruikt, zich maar weinig bekommerde om een kunstvollen vorm, waarop het zich ook daarbij had kunnen toeleggen. Het meest gebeurde dat laatste nog bij de Spectatoriale geschriften, waarover wij reeds gehandeld hebben en waarop wij dus nu niet behoeven terug te komen.

Toch kwamen er naast deze leer- en betoogschriften ook nog wel verhalen en romans uit, maar het gehalte daarvan was, althans aanvankelijk, steeds dalende. Groot was, vooral op 't eind der zeventiende en in het begin der achttiende eeuw, het aantal prozaverhalen, zonder kunstzin, maar alleen uit winzucht uitgegeven voor een zich in ontucht vermeiend of op schandaal belust publiek. Van dien aard worden er verscheidene genoemd in het derde tooneel van het kluchtspel „De gewaande Advocaat" (1685) van Pieter de la Croix, namelijk: „Het Boloneesche hontje: dat is een Juweel van deeze stadt; Den Jonker Moezel, die voor deezen in rang wou d'allereerste weezen; 't Vermaak des houwlyks: dat is lief; De Meidenduivel; Gaauwe dief; Den Haagsen Ligtmis onzer tijen; alsook de Fransche Minnerijen; ook De openhertige Juffrouw; De onkuische Hageta ontrouw; Bedurven Koopman en Verreezen Hippolitus, wel waard te leezen; De biegt van 't Huwlyk welbekent, alsook De Reukloozen Student", van welke dan ten slotte gezegd wordt: „Al wie een ligtmis tracht te weezen, die moet vooral die boeken leezen".

Van deze werkjes worden „De Historiën van Jonker van der Moezel en van de Leydsche Student" met „andere heer-

lyke schriften van denzelfden rang" vijftig jaar later nog als bij velen zeer geliefde lectuur genoemd door Justus van Effen, die met ergernis spreekt van „die grote meenigte van onstichtelyke romans en andere beuzelgrollen, welken onze Landen sedert korte jaren als overstroomt hebben en die ten uitersten nadelig zyn voor de goede zeden". Alleen Van Effen's te goede dunk van het voorgeslacht kon hem de woorden „sedert korte jaren" in de pen geven: de overstrooming dagteekende al van voor meer dan vijftig jaar, en juist in zijn tijd begon men er dammen tegen op te werpen, die echter nog niet altijd tegen den stroom bestand bleken.

Eenigszins betere oorspronkelijk Nederlandsche of zich althans niet als vertaald verradende avontuurromans, waarmee Van Effen trouwens nog niet tevreden zou geweest zijn, heeten: „Historie der Boecaniers of Vrybuyters van America" of „Exquemelin's boek" van 1678, meermalen herdrukt en ook in verschillende talen overgebracht; „Vermakelyke Vryagie van den kaalen Utrechtsen edelman" van 1698, reeds vroeger door ons als bron van Langendijk's „Wederzyds huwelyksbedrog" vermeld; „Sesdaegsch Winter-Buiten leven" van 1731, dat niet zonder talent een aardig beeld geeft van het weelderig leven der toenmalige patriciërs en een verdienstelijk pendant vindt in „De Zoete Buite-Buurt of zeldzame levens-gevallen van een Kapitein ter Zee, een Luitenant te Land, een welvarend Koopman, een bejaarde Weduwe en een oude Vryster, dewelke op hare Buite-Plaatsen, by den anderen gelegen, elkander verhalen al het merkwaardige 't geen hun is voorgevallen", gedrukt in 1731. Ter vergelijking kunnen ook nog goeden dienst doen: „Het Kind van Weelde of de Haagsche Lichtmis," dat even realistisch, maar veel platter en gemeener is, en ook reeds in de aangehaalde klucht van De la Croix werd afgekeurd, en „De Hollandsche Minnaar of de zonderlinge levensloop van een galant Rotterdams Koopmanszoon, waarin de wezendlyke bedryven der hedendaagsche Petit-Maîtres te vinden zyn" (1758), van Pieter Lievens Kersteman.

Hebben deze werkjes waarde voor de zedengeschiedenis, ook aan eigenlijke avontuurromans ontbrak het niet. Ik vermeld er slechts een paar van (want een catalogus kan men niet verlangen en voor uitvoerige bespreking zou de plaatsruimte en

vermoedelijk ook de belangstelling der lezers ontbreken), namelijk, van 1760, „De Middelburgsche Avonturier of het Leven van een Burger Persoon, bevattende zyne zeldzame opvoeding, kinderlyke minnaryen, leer-oeffeningen, rampspoedige koophandel", zooals het heet „door hem zelf beschreven", wat ook de vorm is in vele andere romans, b.v. in „De zwervende Hollander of de gevallen van een geboren Hagenaar" (van 1757). Ook mogen niet onvermeld blijven de avontuurromans van PIETER LIEVENS KERSTEMAN o.a., „De vermakelyke avanturesse of de dienstmaagd van Fortuin" (van 1754), „De vrouwelyke Lakei of het leven van Clorimena" (van 1756), en „De vermakelyke oorlogs Avanturier of het Leven van den vermaarden Ridder le Pallion" (tweede druk van 1775). Ofschoon deze romans den schijn aannemen van oorspronkelijk te wezen, zou ik echter niet gaarne volhouden, dat zij het ook zijn.

PIETER KERSTEMAN had een broeder, FRANCISCUS LIEVENS KERSTEMAN, die advocaat van kwade zaken te Heusden was en wegens het uitgeven van een valschen wissel elf jaren in de gevangenis doorbracht. Hij was ook een vriend en handlanger van den befaamden astrologist en wonderdokter JOHAN CHRISTOFFEL LUDEMAN en heeft na diens dood in 1757 verscheidene werken van en over hem, o.a. eene autobiographie, in het licht gezonden. Ook zijn eigen leven is beschreven en die levensbeschrijving is in 1792 gedrukt.

Geen van de bovengenoemde geschriften kan als een ernstig kunstwerk worden beschouwd. Wil men zulke in proza aantreffen, dan moet men onder de vertaalde romans gaan zoeken. Vertalingen van nieuwe Italiaansche of Spaansche romans zal men echter niet licht meer vinden: met den bloei der Italiaansche en Spaansche litteratuur is het in de achttiende eeuw gedaan, en wat uit die talen nog vertaald wordt, dagteekent van veel vroeger tijd. Daarentegen vormt zich in Engeland allengs eene bloeiende romanlitteratuur, die in den loop der achttiende eeuw in Europa zelfs toongevend wordt. In Frankrijk ontbreekt het wel niet geheel aan nieuwe romans, maar ook daar is de eigenlijke bloeitijd van den roman toch voorbij. Het Fransch-classicisme zag er met minachting op neer, en de spot, waarmee Boileau in zijne Luciaansche samenspraak over „Les héros de roman" deze soort van letterkunde ge-

troffen had, schrikte menigeen van hare beoefening af. Toch bleven de romans der vorige periode nog tot ver in de achttiende eeuw lezers vinden, zoowel in Frankrijk als bij ons. In zijn Spectator althans klaagde Van Effen, die hierin geestverwant van Boileau was, er over, dat in zijn tijd het hoofd der jonge meisjes op hol gebracht werd door „betooverende romans of liefdensgeschiedenissen" als de Clélie, Cassandre en Cleopatre, de Grand Cyrus en Pharamond. Onze tooneeldichters ontleenden er ook dikwijls de stof voor hunne treurspelen aan.

Naast de oudere maakten overigens ook eenige nieuwere Fransche romans veel opgang. Tot de eerste, die hier in de achttiende eeuw vertaald werden, behoorde Fénélon's „Télémaque", waarvan wij gezien hebben, dat Isaak Verburg in 1720 eene goede vertaling bezorgde. Alain René Lesage ging voort met den trant van den Spaanschen schelmenroman te volgen, zoowel door vertalingen uit het Spaansch als door oorspronkelijke werken, waardoor hij in Frankrijk de eerste op dit gebied werd, vooral door zijn „Gil Blas de Santillane", van 1715 tot 1735 in vier deelen verschenen en reeds in 1736 bij ons vertaald onder den titel „Het leven van Gil Blas van Santillane of de Spaansche avonturier". Zijn naar het Spaansch bewerkte roman „Le diable boiteux" had al in 1732 een vertaler gevonden, die hem overbracht onder den titel „De kreupele duyvel", en „Le bachelier de Salamanque", eveneens uit het Spaansch, zag in twee deelen hier in 1740 het licht als „De student van Salamanca of de gevallen van D. Cherubin de Ronda", terwijl nog een vierde roman van hem in 1757, ook weer in twee deelen, bij ons vertaald werd als „De gevallen van Robbert Ridder bygenaamd Beauchêne".

Een andere avontuurroman, „Le nouveau Protée ou le moine avanturier", van den abbé Cl. Fr. Lambert en in 1740 te Haarlem uitgegeven, werd reeds het volgende jaar bij ons vertaald als „Den nieuwen Protéus of de Monnik avontuurzoeker: vervattende de zeldsaame Levensloop van een Monnik, die Zeerover, Tonneelspeelder en Soldaat wierd".

Van Marivaux' romans werd „Le Paysan parvenu" in 1762 vertaald als „De Boer van fortuin", als tegenhanger van zijn reeds in 1739 in onze taal overgebrachten roman „De Boerin

van fortuin of gedenkschriften van de Marquisin van L. V." Van zijn voornaamsten roman, „Marianne ou les aventures de la comtesse de * * *", schijnt eene vrije navolging te zijn. „De Hollandsche Marianne of de worstelende deugd, behelzende het wispeltuurige Leeven van een voornaame Mevrouw, wiens Moeder op haar doortocht naar Engeland van haar kwam te verlossen in een zekere herberg op een dorp tusschen Utrecht en Rotterdam" (1760).

Natuurlijk werden hier ook Voltaire's romans vertaald, want zijne werken, ook de wijsgeerige, werden hier over het algemeen veel gelezen en vonden instemming in ruimen kring, zoozeer zelfs, dat hier en daar de Overheid meende den Geopenbaarden Godsdienst er tegen te moeten beschermen, blijkens het vonnis van het Hof van Holland, Zeeland en Friesland in 1764, waarbij bevolen werd Voltaire's „Oeuvres philosophiques" openlijk te verbranden en verderen verkoop er van te beletten, en het verbod, door de Staten van Friesland in 1765 uitgevaardigd tegen drukken en verkoopen eener vertaling van zijn „Traité sur la tolérance", dat nochtans in 1774 hier reeds driemaal gedrukt was. Zijne romans schijnt men ongemoeid gelaten te hebben. Zijn „Candide ou l'Optimisme", waarin hij de wijsbegeerte van Leibnitz („tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possible") satiriseerde, werd vertaald als „De gevallen van Candide of ongeveinsde Jongeling". De roman, dien hij als werk van zekeren „Père Quesnel" uitgaf onder den titel „L' ingénu", heet in de vertaling van 1768 „L' Ingénu of rondborstige wildeman, een waare geschiedenis, getrokken uit de eige handschriften van Quesnel", en „La princesse de Babylone" zag in 1768 in vertaling als „De Prinses van Babylon" het licht.

Dat Rousseau's „Emile ou de l'Education" bij ons eerst in 1790 vertaald werd, is niet vreemd, want het oorspronkelijke kwam in 1762 te Neuchâtel uit, omdat het niet alleen in Frankrijk verboden was als gevaarlijk voor het Christendom, maar zelfs in het vrijheidlievende Holland, waar het reeds verleende octrooi in 1762 weer werd ingetrokken en de verkoop van het boek zelfs uitdrukkelijk werd verboden. De tijden zijn wel veranderd! Wie ducht nu nog eenig gevaar van den zelfs als classiek gestempelden „Emile"?

Marmontel's wijsgeerige roman „Bélisaire" (van 1766), waarin de natuurlijke godsdienst en de verdraagzaamheid verkondigd werden, en de voortreffelijkheid der zedenleer van Socrates en andere heidenen in 't licht werd gesteld, is hier, ofschoon door de Sorbonne te Parijs veroordeeld, wèl in 1768 vertaald; maar dat verwekte in kerkelijke kringen toch een storm van verontwaardiging. Het eerst maakte de heftige PETRUS HOFSTEDE, predikant en professor te Rotterdam en bekend door zijne bombastische lijkrede op Willem IV, zich daarvan den woordvoerder, maar in 1769 kwamen er van alle kanten pamfletten en schimpdichten tegen den „Bélisaire" uit, en natuurlijk ook vóór dat werk, zooals „Socrates' eer gehandhaafd" door den predikant der Remonstranten CORNELIS NOZEMAN.

Daar het aantal anti-kerkelijke boeken voortdurend aangroeide, heeft een oogenblik het gevaar gedreigd, dat ook in onze vrije Republiek de censuur zou worden ingevoerd. In 1770 althans werd door het Hof van Holland een placaat tegen het uitgeven en verspreiden van godslasterlijke boeken ontworpen; maar daartegen kwamen zoovele invloedrijke mannen, zelfs de Hertog van Brunswijk-Wolfenbüttel, op, dat de Staten van Holland het niet hebben durven uitvaardigen. In Mei 1773 echter vaardigden zij een placaat uit, waarin met straf bedreigd werd alwie het zou wagen met minachting van de Hervormde kerk te schrijven.

Van avontuurroman was de roman in Frankrijk allengs strekkingsroman geworden, of ook wel hekelroman, zooals met name de „Candide" van Voltaire er een was. Ook overigens ontbrak het in de achttiende eeuw al evenmin als in de zeventiende aan hekelschriften in romanvorm, afgezien nog van de „Verzameling van hekelschriften", van 1763 tot 1767 in vier deelen uit het Hoogduitsch van Rabener vertaald, en de veel vroegere van den Hamburgschen, reeds in 1661 overleden, predikant Johann Balthasar Schuppius, die in het begin der achttiende eeuw bij ons vertaald werden, zooals „De Speelpop van de geheele Weereld naakt uitgekleed" in 1703 en het vervolg daarop, „De verstandige Heekelaar" in 1705.

Hoeveel opgang deze geschriften ook in Duitschland maakten, veel beroemder werd de Latijnsche politiek-satirische

roman van den Deenschen hoogleeraar Ludvig Holberg „Nic. Klimii Iter subterraneum" (van 1741), bij ons in hetzelfde jaar vertaald onder den titel „Onderaardsche Reis van Claas Klim, behelzende eene nieuwe beschryving van den Aardkloot, met de Historie der vyfde tot nog toe onbekende Monarchie". Met veel vinding en hekelend vernuft, dat allerlei overgeleverde, maar inderdaad zeer bespottelijke instellingen onzer maatschappij treft, heeft Holberg daarin een miniatuur-zonnestelsel in het holle inwendige van onzen aardbol en vooral de planeet Nazar beschreven, waarop Claas Klim in dat zonnestelsel neerkomt en waar hij eene wel zonderlinge, maar bij eenig nadenken toch veel verstandiger ingerichte, maatschappij aantreft dan bovenop het aardoppervlak: eene maatschappij van beweeglijke mensch-boomen, zooals in het vorstendom Potu (= Utop-ia), waar Claas Klim jaren lang de betrekking van postlooper waarneemt. Als mensch toch heeft hij alleen zijne snelvoetigheid op de Potuanen voor, maar geenszins zijn vlug begrip, daar dat hem juist belet, tot zulk een bezadigd en gegrond oordeel te geraken als in die maatschappij van de eerste burgers wordt verlangd; maar van Potu uit maakt Claas Klim ook nog tochten naar andere vreemde landen op dezelfde planeet, waarover wij nu verder niet kunnen uitweiden. Alleen moeten wij nog even opmerken, dat Holberg in menig opzicht zijn tijd ver vooruit blijkt te zijn door toestanden te schilderen, die zich eerst nu eenigermate beginnen te verwezenlijken of nog op verwezenlijking wachten, bijv. dat misdadigers niet gestraft, maar verbeterd moeten worden en dat huisvaders van groote gezinnen niet zwaarder belast mogen worden wegens de grootere woning, die zij verplicht zijn te huren, maar veeleer van alle belasting moeten ontheven worden, omdat het leven voor hen toch reeds duur genoeg is.

Toont Holberg zich met dezen roman een even geestig man als met zijne blijspelen, even nauwkeurig als hij met die blijspelen het karakter van Molière's comedie weergaf, even getrouw heeft hij, schoon met oorspronkelijke verbeeldingskunst, in dezen roman den trant nagevolgd, waarin Jonathan Swift reeds in 1727, dus veertien jaar vóór Holberg's „Iter subterraneum" zijn meesterwerk, „Gullivers Travels" geschreven had. Onmiddellijk, nog in hetzelfde jaar waarin het oorspron-

kelijke was uitgekomen, zag ook daarvan hier te lande eene vertaling het licht onder den titel „Reisbeschryving na verscheyde afgelegene natiën in de wereld door Lemuel Gulliver", in vier deelen, waarop in 1728 nog de vertaling van eene nieuwe „Reys" volgde, die echter niet van Swift is en ook ver beneden zijn werk staat, en waaraan een „Sleutel op de vier eerste reyzen" is toegevoegd. „De nieuwe Gulliver", die in 1731 verscheen, is eene vertaling van „Le nouveau Gulliver" (1730) van den abbé Guyot Desfontaines. Ofschoon Swift's wonderlijk romantische reisverhalen van het begin tot het einde toespelingen bevatten op de politieke en sociale toestanden in Engeland, en vooral ook in Ierland, onder de regeering van George I, vindt men in het werk toch ook zooveel van verdere en zeer algemeene strekking, dat het in geheel Europa, ja zelfs tot in Japan toe, populair werd, zoodat dan ook de vertaling hier meermalen is herdrukt.

Van Swift's overige werken is ook nog de „Tale of a tub" (van 1704) bij ons in 1735 uitgekomen in eene vertaling van Pieter le Clercq onder den titel „Vertelsel van de Ton, behelzende het merg van alle kunsten en weetenschappen", en in 1743 voegde dezelfde vertaler daar nog het „Verhaal van den strydt der Boeken in de Boekzaal van St. James" bij, naar Swift's „The Battle of the Books".

Onder Swift's vele vijanden waren er, die beweerden, dat „Gullivers Travels" eene navolging waren van Daniël Defoe's beroemd romantisch reisverhaal „The Life and strange surprising Adventures of Robinson Crusoe", dat met een vervolg in 1719 het licht had gezien. Het verschil in karakter van beide werken echter is zoo groot, dat al moge Swift van Defoe's werk ook al eenigen invloed hebben ondergaan, zooals wel waarschijnlijk is, hij toch in hoofdzaak zelfstandig zijn eigen weg koos. Veel grooter beteekenis heeft dit werk ongetwijfeld voor de latere ontwikkeling der denkbeelden van Rousseau gehad. Terwijl Swift toch in de allereerste plaats hekelaar is, heeft Defoe's werk een eenigszins idyllisch karakter. Het vernieuwt de oude voorstellingen van paradijs en gouden eeuw, maar in oorspronkelijken vorm en meer in overeenstemming met de nieuwere denkbeelden aangaande de ontwikkeling der maatschappij uit primitieve toestanden. De „Robinson

Crusoe" wil aanschouwelijk maken, hoe de mensch zonder andere hulpmiddelen dan verstand en vernuft (maar toch ook gesteund door de ondervinding van vele eeuwen, wat wel eens over het hoofd wordt gezien) in staat is, zich alle nooddruft te verschaffen, die voor een gelukkig menschzijn noodzakelijk is, terwijl wat de samenleving daarnaast nog heeft uitgevonden, ontbeerlijk, ja zelfs veelszins schadelijk is. De levendige schildering van het eenvoudige leven, dat Robinson Crusoe op het onbewoonde eiland, eerst alleen en later met zijn vriend Vrijdag, leidt, heeft zooveel bekoring gehad voor Defoe's tijdgenooten en hun nageslacht, dat misschien geen andere roman in de achttiende eeuw, reeds onmiddellijk bij zijn verschijnen, zooveel opgang heeft gemaakt. Bij ons verscheen „Het Leven en de wonderbare gevallen van Robinson Crusoe" in vertaling al in 1720, een jaar later door het tweede deel gevolgd, en ook die vertaling werd telkens weer herdrukt.

Geen sterker bewijs voor den ongeloofelijken opgang, dien dit werk maakte, is er te geven, dan door te herinneren aan het onnoemelijk aantal navolgingen, die er in geheel Europa van verschenen. In onze taal zagen het licht een „Sweedsche Robinson" in 1733, een „Brandenburgsche" in 1750, een „Walchersche" in 1752, een „Silezische" in 1755, een „Haagsche" in 1758, een „Spaansche" in 1758, een „Saxische" in 1764 en nog verscheidene andere Robinsonades, hetzij vertaald, hetzij oorspronkelijk of vrij gevolgd.

Behalve door Defoe's en Swift's romantische reisverhalen schitterde Engeland in de achttiende eeuw ook door vele andere avontuurromans en ook door de meer en meer aan nieuweren smaak voldoende zedenromans. Over de laatste soort van romans, zooals de omvangrijke van Samuel Richardson, die in de tweede helft der achttiende eeuw, ook te onzent, zooveel bewondering vonden, spreken wij liever later. Nu merken wij alleen op, dat Richardson's „Pamela", in 1740 begonnen en bij ons in 1744 reeds geheel vertaald, al dadelijk na zijn verschijnen, in 1742, geparodiëerd werd in de „History of the adventures of Joseph Andrews" van Henry Fielding, die zijn geestig, maar grof realisme tegen het zedelijk zoete van Richardson overstelde en ook hier lezers en aanhangers

vond, daar „De Historie of gevallen van Joseph Andriessen, broeder van Pamela, en zijn vriend de heer Abraham Adams" in 1776 een tweeden druk beleefde. Ook de latere romans van Fielding werden bij ons vertaald: zijn meesterwerk „Tom Jones" in 1749 door PIETER LE CLERCQ als „Historie van den vondeling Tomas Jones", en zijn „History of Jonathan Wild" in 1757 als „Leevensbeschryving van wylen den Heere Jonathan Wild, den grooten".

Ten slotte vermelden wij nog als vertalingen uit het Engelsch „De onbedachte Juffer of Historie van Mistriss Betsy Tatless" (van 1756) naar de „History of Miss Betsy Thoughtless" van Mevr. Heywood, en „De predikant van Wakefield" (1768) naar het classiek-eenvoudige verhaal „The vicar of Wakefield" (1766) van Olivier Goldsmith. Dat wij hier dus in de achttiende eeuw niet op de hoogte waren van het beste, wat de buitenlandsche romanlitteratuur opleverde, kan niet worden beweerd, maar ongelukkig kunnen wij er vóór 1780 geen enkel oorspronkelijk Nederlandsch werk naast stellen, dat er ook maar in de verte bij in vergelijking kan komen.

Ook verhalenbundels werden hier in dien tijd uitgegeven, zooals de door Van Effen als lectuur der straatslijpers bespotte, maar inderdaad niet onaardige „Duizend en één quartier uuren" of zoogenaamde Tartaarsche vertelsels, bij ons door Hoogduitsche bemiddeling vertaald uit „Les mille et un quart d'heure" van Gueulette. Zeer verschillend daarvan zijn de „Zeldzame mingevallen met gelukkige uitkomsten bekroond" (van 1755), waarin vier uitvoerige, o. a. uit het Spaansch vertaalde, verhalen voorkomen: „De doorluchtige zeeheldin", „De adelyke boerin", „De onverwagte wedervinding" en „De gewaande Turk".

Een andere bundel heet „Aardige, snaakse en niet min geestige vertellingen" (van 1757), waarin er acht van geringer omvang voorkomen. De onbekende verteller zegt in zijne „Voorreden", dat hij het in zijn boekje heeft durven wagen, „een wynig Morale hier, met zeer veel boert vermengt, aan het vernuftig gemeen op te offeren", omdat men in zijn tijd „zo veele Moralisten, die egter niet eens bevoegt en daarenboven veel minder kundig genoeg zyn om een bekwame morale met de behoorlyke toebereydselen vercierd voor te dragen, nogtans als droevige en drooge Moralisten op de baan ziet komen, en ons ook

uyt dien hoofden dikwils zodanig komen te verveelen, dat zy ons de Morale droog en hatelyk en vrugteloos komen te maken". Wie niet geheel onbekend is met de zedenschriften der achttiende eeuw, zal wel gaarne bekennen, dat hier ware woorden worden gezegd.

Bij het vermelden van geschriften, die niet bepaald tot het gebied der fraaie letteren, maar meer tot dat der populaire wetenschap behooren, moeten wij ons, al zijn daaronder vele oorspronkelijk Nederlandsche en naar den inhoud zeer verdienstelijke, uit den aard der zaak beperken. Daartoe behooren ook de Arkadia's, zooals de „Walchersche Arkadia" (1715) van MATTHEUS GARGON, de „Amstellandsche Arkadia" (1737) van DANIËL WILLINK en andere, die ten deele plaats- of streekbeschrijvingen, ten deele geschied- en oudheidkundige werken zijn. Enkele stedenbeschrijvingen sluiten zich hierbij aan, met name de „Beschryving van Leyden" (1762—84), ondernomen door den schilder FRANS VAN MIERIS, die als verdienstelijk geschied- en penningkundige ook verschillende andere omvangrijke werken uitgaf, maar na diens dood in 1763 door den griffier der stad Leiden Mr. DANIËL VAN ALPHEN voortgezet. Van Mr. JACOB DE RIEMER was toen reeds in 1729 het eerste, in 1739 het tweede deel eener zeer verdienstelijke „Beschryving van 's Gravenhage" verschenen.

Onder de reisbeschrijvingen behooren op den voorgrond te treden de hoogstbelangrijke, ook in vreemde talen overgebrachte, „Reizen door de vermaardste deelen van Klein-Asia, de eilanden Rhodus, Cyprus, Metilino, Stanchio, enz.; mitsgaders de voornaamste steden van Egypte, Syrië en Palestina" (van 1698) en de „Reizen over Moskovië door Persië en Indië" (van 1711) door CORNELIS DE BRUYN, in 1652 te 's Gravenhage geboren en eerst van 1674 tot 1693, daarna van 1701 tot 1708 in het Oosten rondzwervend en een schat van kennis opdoend, die misschien wat te omslachtig, maar toch boeiend aan den belangstellenden lezer wordt meegedeeld. Van niet minder beteekenis zijn de vijf foliodeelen van „Oudt- en Nieuw Oostindiën of Nederlands mogendheid in die gewesten", nog altijd een standaardwerk voor de beoefening onzer koloniale geschiedenis, in 1726 uitgegeven door FRANÇOIS VALENTIJN, 17 April 1656 te Albl s geboren, in 1685 naar Oostindië ver-

trokken, waar hij tot 1695, en later nog eens weer van 1707 tot 1714, predikant te Amboina was. Tijdens zijn twaalfjarig verblijf tusschen die jaren in en na zijne terugkomst in 1714 woonde hij ambteloos te Dordrecht, maar in Den Haag overleed hij 6 Mei 1727.

Zagen wij in den loop der achttiende eeuw de liefde voor de natuur ook in de poëzie tot uiting komen, het spreekt wel van zelf, dat die bij de dichters vooraf door de lezing van natuurkundige werken en vooral ook door de prozageschriften over natuurlijke historie was gewekt. Zeker heeft daartoe ook niet weinig bijgedragen het veeldeelige, door PIETER LE CLERCQ uit het Fransch vertaalde „Schouwtoneel der Natuur", dat ofschoon het eene zeer uitvoerige encyclopaedie is toch in 1776 een tweeden druk kon beleven. Het is geschreven in den vorm van samenspraken, die toen zeer geliefd was en ook gebruikt werd door een Nederlandsch schrijver, die meer dan anderen heeft bijgedragen om bij ons liefde voor en kennis van de natuur te bevorderen, namelijk JOHANNES FLORENTIUS MARTINET.

Hij was 12 Juli 1729 te Deurne in Noord-Brabant geboren, studeerde en promoveerde te Leiden en werd in 1756 predikant, sinds 1775 te Zutfen, en overleed als emeritus predikant 4 Augustus 1795 te Amsterdam. In 1767 vestigde hij de aandacht op zich door zijne bekroonde verhandeling ter beantwoording van de vraag „Wat of tot dien tijd over de natuurlyke historie van ons vaderland geschreven was, wat er nog aan ontbrak en welke de beste wyze was, waarop die geschiedenis diende geschreven te worden". Niet alleen zette hij daarover zijne denkbeelden uiteen, maar hij sloeg ook zelf de handen aan 't werk, en de vrucht daarvan was zijn „Katechismus der Natuur", die van 1777 tot 1779 in vier deelen verscheen en zoo buitengewoon populair werd, dat het werk binnen vrij korten tijd vijfmaal herdrukt en zelfs in het Japansch vertaald werd. De eenvoudige, gemoedelijke en zuivere stijl strekte dit werk zeker evenzeer tot aanbeveling, als de bevattelijke wijze, waarop degelijke natuurkennis binnen het bereik der leeken werd gebracht, die daardoor tevens tot natuurbewondering werden opgewekt. Andere, meest historische, werken van MARTINET kunnen wij onbesproken laten, daar zij in de

verte dezelfde beteekenis niet gekregen hebben als zijn „Katechismus der Natuur".

Onder de geschiedwerken verdienen, als voor de geschiedenis der letteren zelf van belang, het eerst de levensbeschrijvingen van Nederlandsche dichters genoemd te worden, waarvoor in de zeventiende eeuw door Geeraardt Brandt met zijne levens van Hooft en Vondel het, dikwijls al te getrouw nagebootste, voorbeeld gegeven was. Meestal werden zij geschreven als toevoegsel tot de uitgaven van nagelaten of verzamelde dichtwerken. Sommige levensbeschrijvers hebben inderdaad veel zorg aan stijl en samenstelling van hun werk besteed, al is in dat geval jacht op rhetoriek en overdadige woordenpraal bij hen een gebrek van den tijd.

David van Hoogstraten opende de rij der achttiendeëeuwsche levensbeschrijvers in 1712 met de biographieën van Joan van Broekhuizen en Joachim Oudaen. In 1719 gaf hij ook nog eene kortere levensbeschrijving van Heiman Dullaert. De levensbeschrijving, door Joan de Haes van zijn grootvader Geeraardt Brandt opgesteld, werd eerst in 1740 gedrukt. François Halma beschreef in 1715 het leven van Rotgans, en Pieter Vlaming, die al in 1711 een kort overzicht van Schermer's leven gegeven had, besteedde in 1723 veel zorg aan zijn leven van Spieghel en later aan dat van Wellekens. Minder verdiensten hebben de levensbeschrijvingen van Thomas Arents (1724), Jeremias de Decker (1726) en Pieter Verhoek (1726) van Mattheus Brouërius van Nidek. Hand over hand nam het aantal levensbeschrijvingen toe, zooals o.a. ook blijkt uit de woorden van Zeeus' biograaf (zeer vermoedelijk Arnold Willis) in 1726: „Nademaal het thans veel in de gewoonte raakt, de levensverhalen van den schryver, die zich eenigzins een naam door zyne schriften verworven heeft, voor deszelfs werken te plaatsen, zoo zal men het, gisse ik, niet qualyk nemen, dat wy ons mede door die gewoonte hebben laten verleiden".

Daardoor kennen wij zelfs uitvoerige levensberichten van dichters, die nu nauwelijks nog even der vermelding waard zijn, maar ook zeer onbeduidende biographieën, die de drukkers van nagelaten werken daarvoor plaatsten. Het Leven van Poot (1735), denkelijk door Reinier Boitet geschreven, is vermakelijk wegens

de slaafsche, soms woordelijke, navolging van Brandt's stijl en manier van vertellen. Beter zijn de levensbeschrijvingen van Van Effen door PIETER ADRIAENSZ. VERWER (1756), van Langendijk, hoogstwaarschijnlijk door WILLEM KOPS (1760), en van Dirk Smits door NICOLAAS VERSTEEG (1761). In 1782 kwamen in een bundel uit de Levens van Marnix door JOHANNES PRINS en van Hoogvliet en Feitama door JAN DE KRUYFF. Eene geheele reeks van tien deelen, getiteld „Levensbeschryving van eenige voornaame meest Nederlandsche mannen en vrouwen, uit egte stukken opgemaakt", zag van 1777 tot 1783 het licht. Meerendeels echter zijn de biographieën daarin zeer oppervlakkig of al te kort, maar daarom nog niet beknopt. Toch begreep men, dat ook het samenstellen eener goede levensbeschrijving eene kunst was en werd JAN JACOB VEREUL in 1790 zelfs te Leiden bekroond voor eene verhandeling „Over de vereischten in een levensbeschryving der dichteren".

Onder de eigenlijke geschiedschrijvers der achttiende eeuw verwierf o. a. CORNELIS VAN ALKEMADE zich met vele, in omslachtigen stijl geschreven, geschied- en oudheidkundige werken veel naam; maar JAN WAGENAAR stelde als geschiedschrijver al zijne tijdgenooten ver in de schaduw, ook als stilist, al is het ook niet zijn stijl in de eerste plaats, waardoor hij nog altijd in eere is gebleven.

Hij werd 28 October 1709 te Amsterdam geboren, genoot alleen lager onderwijs en werd voor den handel bestemd, maar studiegeest was hem aangeboren, en wat het onderwijs hem niet had kunnen geven, verwierf hij zich door eigen wilskracht en vlugheid van verstand. Alleen Fransch had hij op de lagere school geleerd; zelf oefende hij zich in het Engelsch en in de classieke talen en zelfs in het Hebreeuwsch. Tot zijne eerste werken behooren dan ook vertalingen uit Fransch en Engelsch. Zijne algemeene belangstelling deed hem Newton's werken ter hand nemen, om zich kennis van wis- en natuurkunde, die van Samuel Clarke en John Locke, om zich kennis der wijsbegeerte te verschaffen. Ook de godsdienst, vooral in wijsgeerigen zin opgevat, was bij hem telkens weer het onderwerp van ernstige studie. Reeds jong gevoelde hij zich tot de Collegianten aangetrokken en op eenentwintigjarigen leeftijd onderging hij bij de Doopsgezinden den herdoop, want zijne

ouders hadden hem door den kinderdoop in de Hervormde gemeente doen opnemen. Na in 1739 getrouwd te zijn, begon hij een jaar later een houthandel, die hem nochtans tijd genoeg overliet voor studie en het schrijven van zeer omvangrijke werken.

Zijn eerste werk in 1738 was in Tirion's hoogstbelangrijke uitgave „Tegenwoordige staat van alle Volkeren" de beschrijving van den „Tegenwoordigen staat der Oostenrycksche, Fransche en Pruisische Nederlanden", van 1739 tot 1744 gevolgd door de voortreffelijke eerste vijf deelen van den „Tegenwoordigen staat der Vereenigde Nederlanden", namelijk één deel als algemeene inleiding, één deel over de Generaliteitslanden, één deel over Gelderland en twee deelen over Holland in 't algemeen en de stemmende steden in 't bijzonder. In 1758 gaf hij daarbij nog bovendien het eerste der beide deelen over Utrecht.

Zijne studie voor deze werken bracht hem tot de geschied beoefening, waarvan in 1749 het eerste deel zijner groote *Vaderlandsche Historie* de vrucht was, regelmatig door andere deelen opgevolgd, zoodat reeds in 1759 met het twintigste deel, dat het geschiedverhaal tot 1751 bracht, dat reuzenwerk voltooid was. Bij een tweeden druk van 1770 heeft hij de eerste vier deelen nog veel verbeterd. Bewonderenswaardig is de vlijt, waarmee WAGENAAR zijne bronnen, ongedrukte zoowel als gedrukte, bestudeerde, en niet minder de verstandige critiek, waaraan hij ze telkens onderwierp. Onafhankelijk van geest, zoodat hij, in het derde stadhouderlijk tijdvak levende, zich niet liet verleiden tot al te vleiende voorstelling van het beleid der stadhouders, is hij door de partijzucht van verblinde Prinsgezinden (zooals vooral Bilderdijk er een was) wel eens voor een partijdig voorstander der Staatsgezinden uitgekreten, doch zeker te onrechte. Behoorde hij tot eene partij, dan was het, evenals Hooft, tot die der gematigden en verdraagzamen, wat reeds op zich zelf een waarborg voor zijne niet door hartstocht onmogelijk gemaakte betrouwbaarheid is. Zijne neiging om alles wat er van hartstocht in hem smeulde bij het schrijven van zijn werk te smoren gaf ongetwijfeld iets kalms, zooal niet iets mats, aan zijn stijl, die als een breede stroom gelijkmatig voortvloeit en nooit treft of verrast. De samenstelling

is daarmee in overeenstemming. Meestal wordt jaar voor jaar behandeld wat er in ons vaderland of daarbuiten in verband tot ons vaderland voorviel. Alleen de geschiedenis onzer koloniën over een langer tijdsverloop wordt soms onder de gebeurtenissen van een bepaald jaar samengevat.

Toch verveelt WAGENAAR ons niet; nu en dan zelfs weet hij ons te boeien en maar zelden leggen wij zijn werk onvoldaan uit de hand. Het beeldrijke en pittige van een geschiedschrijver als Hooft en zelfs van iemand als Brandt ontbreekt hem weliswaar, al geeft hij nu en dan blijk van poging tot navolging; maar hij heeft althans dat gemis aan dichterlijk uitbeeldingsvermogen niet door rhetorische woordenpraal trachten te bedekken, noch daartoe ooit eenige neiging betoond. Zuiver is zijne taal, duidelijk en oprecht zijn eenvoudige en toch niet onverzorgde stijl.

Opmerking verdient het zeker, dat JAN HENDRIK REISIG, die in 1792 eene omwerking begon van het „Kabinet van Nederlandsche en Kleefsche Oudheden", in zijne voorrede voor dat werk tegenover BROUËRIUS VAN NIDEK en ISAAC LE LONG, de oorspronkelijke samenstellers van dat „Kabinet", en vele andere schrijvers uit de eerste helft der achttiende eeuw, WAGENAAR prees als stijlhervormer, die door zijn voorbeeld het schrijven van een nieuweren en veel beteren stijl in zwang had gebracht. „De beroemde geschiedschryver Wagenaar en met hem vele anderen, die in later tijd de gebeurtenissen van ons Vaderland te boek stelden", zegt hij, „omkleedden hunne kundige beschryvingen in bevallige uitdrukkingen en eenen sierlyken styl; onze taal, meer verfynd, werd menigvuldig met eigenaartige uitdrukkingen verrykt, van alle verbastering gezuiverd", terwijl men „ten tyde van Le Long zich nog niet zoo zeer aan den styl liet gelegen zyn".

Zoo heeft dan WAGENAAR ook met zijn, nu voor ons weer wat verouderden, stijl een invloed ten goede geoefend, dien wij met genoegen door zijne jongere tijdgenooten erkend zien. Eene onmiskenbare en ook met zijn stijl samenhangende deugd van WAGENAAR is de groote zelfbeheersching in het verwerken van den overvloed zijner bouwstoffen, waardoor hij, zelfs bij de bedoeling om een zeer omvangrijk werk te schrijven, toch niet meer heeft medegedeeld dan voor een goed inzicht in den

loop der gebeurtenissen noodzakelijk was, en zelfs gewichtige staatsstukken in beknopten vorm heeft samengedrongen. Deze verdienste van WAGENAAR leert men eerst recht waardeeren, als men naast zijn werk de Vervolgen legt, die anderen er op gegeven hebben, en met name het onverteerbaar Vervolg van PETRUS LOOSJES AZN., die zeven en veertig deelen noodig had om de gebeurtenissen van 1775 tot 1806 te vertellen.

Aan zijne „Vaderlandsche Historie" had WAGENAAR het te danken, dat hij door de Regeering van Amsterdam benoemd werd: in 1756 tot redacteur der Nederlandsche Stadscourant, wat hij tot 1760 bleef, in 1758, nadat hij den houthandel vaarwel gezegd had, tot stadshistorieschrijver en in 1760 tot eersten klerk ter secretarie, d. i. tot eersten gemeentesecretaris. Dat maakte het hem tevens mogelijk, zijn tweede reuzenwerk samen te stellen, zijne geschiedenis en beschrijving van *Amsterdam*, dat in 1768 uitkwam en nog altijd onontbeerlijk is. Wij kunnen, zelfs ter wille van de vele goede diensten, die het ook aan de geschiedschrijvers onzer letterkunde bewezen heeft, daarover nu echter niet uitweiden, evenmin als over WAGENAAR's vele kleinere godsdienstige, staatkundige en geschiedkundige geschriften.

Slechts moeten wij even opmerkzaam maken op zijn geschrift, getiteld „Het egt en waar karakter van den Raadpensionaris Johan de Witt," waarmee hij in 1757 eene grondige wederlegging gaf van een door partijhaat ingegeven pamflet van PIETER LE CLERCQ tegen het eerlijk karakter van dien staatsman. Pamflet en weerlegging hebben destijds een hevigen pennestrijd uitgelokt, waarbij Elie Luzac en J. T. la Fargue de partij van LE CLERCQ hielden, terwijl o.a. Petrus Burmannus Secundus en Tiberius Hemsterhuys in het Latijn voor De Witt opkwamen. Niet minder dan zeventig vlugschriften zagen toen het licht in een strijd, waaraan ook WAGENAAR nog verder deelnam, o. a., hetgeen misschien van hem niet verwacht kon worden, met twee grappige hekeldichten, als „Lofbazuin" geblazen voor twee van zijne tegenstanders.

Op het laatst van zijn leven heeft WAGENAAR zich ook met kerkgeschiedenis bezig gehouden, doch de vruchten daarvan waren nog slechts ten deele in het licht verschenen, toen hij 1 Maart 1773 te Amsterdam overleed. Onder zijn in 1766

door Jacobus Buys geteekend en door Jacobus Houbraken gegraveerd portret vindt men een epigram van Jan de Kruyff, die daarin met volle recht verklaarde, dat Wagenaar met zijne geschiedwerken voor „zyn Vaderland, zyn stadt, zich zelv' eene eerzuil stichtte", en geen geschiedschrijver van onzen tijd, die deze eerzuil niet gaarne in eere houdt.

Een geheel ander man dan Wagenaar was een tweede geschiedschrijver, die hier verdient besproken te worden, namelijk Simon Styl. Te Harlingen werd hij 25 Februari 1731 geboren. Eerst studeerde hij te Franeker, daarna te Leiden, maar naar de eerste academie teruggekeerd promoveerde hij daar in 1754 in de medicijnen. Reeds in zijn studententijd diende hij de Muzen door in 1754 twee kluchtspelen, „De vryer na de kunst" en „Krispyn filosoof", uit te geven, die niet onvermakelijk en meermalen vertoond zijn door een in 1762 te Harlingen, waar hij zich als geneesheer gevestigd had, met zijne medewerking opgericht liefhebberijtooneelgezelschap, dat hem als een zijner begaafdste leden, vooral wegens zijne voortreffelijke voordracht, kon beschouwen. In 1768 gaf hij ook nog een treurspel, „De Mityleners", uit, waarvoor hij de stof ontleende aan het derde boek van Thucydides; maar twee andere reeds vroeger door hem vervaardigde treurspelen zagen eerst in 1835 in zijne „Nagelaten Gedichten" het licht, waarschijnlijk ook wegens de ongunstige beoordeeling van zijn eerst uitgegeven treurspel in de „Nieuwe Vaderlandsche letteroefeningen", waartegen hij met een verweerschrift opkwam.

Zijne overige dichtwerken behooren meerendeels eerst tot de volgende periode. Het uitvoerigste, „Ter liefde van het Vaderland", houdt, evenals de latere, het midden tusschen leer- en lierdicht en heeft de strekking, het nationaliteitsgevoel te verhoogen. Krachtig heeft hij daartoe ook in andere gedichten bijgedragen, waarin hij ook meermalen eene waarschuwende stem deed hooren, en die misschien het best kunnen gekenmerkt worden als welsprekende redevoeringen in versmaat. Redenaar toch was hij in de allereerste plaats en als zoodanig werd hij ook zeer gewaardeerd, toen hij in 1795 tot lid der Nationale Vergadering en weldra zelfs tot woordvoerder der Commissie tot het ontwerpen eener nieuwe staatsregeling was gekozen; maar als gematigd federalist kon

hij zich in September 1797 niet handhaven en, naar Harlingen teruggekeerd, leefde hij daar nu verder ambteloos tot aan zijn dood, 24 Mei 1804.

Zijne benoeming tot lid der Nationale Vergadering had hij ongetwijfeld het meest te danken aan de ingenomenheid waarmee men zijn geschiedwerk, *De Opkomst en Bloei der Vereenigde Nederlanden*, in 1774 had ontvangen. Eene geschiedenis in den gewonen zin des woords is het niet. Als empirisch wijsgeer verklaart STYL daarin den ontwikkelingsgang onzer Republiek, waarbij, naast hare politieke, vooral ook hare oeconomische ontwikkeling zijne belangstelling wekt. Zijn schrijftrant is daarom ook minder verhalend dan redeneerend, en waar hij invloed en beteekenis van bepaalde personen behandelt, is hij, om de drijfveeren hunner daden te kunnen blootleggen, ook karakterteekenaar. Terecht heeft hij ingezien, dat bij eene geschiedbeschouwing als de zijne beknoptheid van stijl en beperking in het mededeelen van feiten paste, daar hij niet bedoelde een werk te schrijven, dat geschiedkennis, maar wel een, dat helderder inzicht in den loop der hoofdgebeurtenissen aan zijne lezers moest verschaffen. Ofschoon bij zijne uiteenzetting van den samenhang der feiten de rede vooral zijne leidsvrouw is, moest het werk uit den aard der zaak ook een spiegelbeeld worden van zijn eigen denken en gevoelen; en dat ook zijn gevoel er een groot aandeel aan heeft gehad, blijkt uit de warmte, waarmee verscheidene gedeelten er van geschreven zijn, en waardoor hij niet zelden ook tot eene eenigszins rhetorische opwinding wordt verleid, die nochtans niet kunstmatig, maar veeleer natuurlijk bij hem was. In hoeverre de waarheid zijner voorstelling daarbij schade heeft geleden, moge de geschiedbeoefenaar uitmaken; maar als stijlwerk heeft zijne verhandeling er bij gewonnen, en in dat opzicht zullen zijne tijdgenooten hem boven Wagenaar hebben gesteld, ofschoon diens eenvoudiger stijl minder gevaar liep, spoedig te verouderen, dan STYL's patriottische welsprekendheid.

Meer dan bij zijn „Opkomst en Bloei" kwamen de schaduwzijden van zijn schrijftrant uit, toen hij zich waagde aan onderwerpen, waarbij de beslistheid zijner overtuiging niet werd opgewogen door eene daarmee evenredige feitenkennis. Dat was namelijk het geval, toen hij in 1782 in de verzameling

„Levensbeschryving van eenige voornaame meest Nederlandsche mannen en vrouwen" o. a. ook zijn *Leven van Jan Punt* anoniem deed opnemen. Ook dat werk is met warmte geschreven, rhetorisch gekleurd, doch daarom nog niet gekunsteld, en geeft een ideëel beeld der geschiedenis van den Amsterdamschen Schouwburg als uitvoerig behandelden achtergrond voor de uitbeelding der onwillekeurig door hem geïdealiseerde levensbeschrijving van den zoozeer door hem bewonderden grooten tooneelspeler. Door bij dat werk aan zijne aesthetische sympathieën en antipathieën wat al te veel recht van meespreken te geven werd hij ten aanzien van verschillende medeacteurs van Punt onrechtvaardig, zooals te gemakkelijker kon worden aangetoond, omdat hij slechts eene oppervlakkige tweedehandsche kennis bezat van de tooneeltoestanden, die hij beschreef.

Dat deed dan ook, schoon eerst in 1786, de voornaamste der door hem gegriefde acteurs, MARTEN CORVER, toen „rustend tooneelspeler", met zijne *Tooneel-aantekeningen*, vervat „in een omstandigen brief aan den Schryver van het Leven van Jan Punt". Op hem, die neiging heeft alles in de kunstwereld te idealiseeren en zich door STYL's voorstelling van Punt en zijn tooneelkring geheel bevredigd gevoelt, moeten deze „Tooneel-aantekeningen" wel een ontnuchterenden indruk maken, daar zij niet alleen afkomstig zijn van een man, die zelf in die tooneelwereld meegeleefd had en dus volkomen op de hoogte kon zijn, maar wiens manier van schrijven bovendien overal het stempel der oprechtheid draagt. In heldere, eenvoudige bewoordingen haalt CORVER met aanteekening voor aanteekening den hoogzwevenden STYL naar beneden, om hem recht duidelijk te maken, hoever zijne overdreven voorstellingen afwijken van de werkelijkheid; en met zijne eenvoudige mededeeling der feiten boeit hij den lezer meer dan STYL met zijne grootere welsprekendheid. Of CORVER wel een kunstvaardig en sierlijk stilist is, behoeven wij niet te vragen, daar hij, ook zonder dat te schijnen, onze belangstelling tot het einde toe weet levendig te houden en wij onder het lezen voelen, dat wij te doen hebben met een schrijver, die niet alleen vertelt, wat hij weet, maar bovenal ook weet, wat hij vertelt.

STYL kon dien aanval moeielijk onbeantwoord laten. Hij gaf, weer anoniem, „Vier zamenspraaken (tusschen Oom en Neef) nopens de Aanmerkingen van den Rustenden Tooneelspeeler M. Corver" uit, waarop CORVER in 1787 weer antwoordde met „Iets voor Oom en Neef", en daarbij schijnt het verder gebleven te zijn. Ware deze strijd niet meer geweest dan een twist over de meerdere voortreffelijkheid van den eenen acteur boven den anderen, waarbij STYL geen persoonlijk belang had en CORVER zijne beleedigde kunstenaarseer had te handhaven, dan zou hij zeker niet die belangstelling verdienen, die er steeds aan ten deel gevallen is. Waren deze strijdschriften niets meer dan onwaardeerbare geschiedbronnen, dan zouden wij STYL's levensbeschrijving met critische voorzichtigheid en CORVER's „Tooneel-aantekeningen" met vertrouwen gebruiken en konden wij er verder over zwijgen. Zij verdienen hier echter meer de aandacht, omdat zij beide, op zeer uiteenloopende wijze, twee beginselen vertegenwoordigen, die in hun tijd de tooneelkunst beheerschten. In deze geschriften wijken voor het eerst merkbaar twee aesthetische richtingen uiteen: de oudere, die STYL vol geestdrift bleef volgen, en de nieuwere, waarvan CORVER zelf baanbreker was. Om dat duidelijk in te zien, moeten wij ons echter nog eens weer met onze verbeelding verplaatsen te midden van de tooneelwereld dier dagen, die toen juist in een tijd van crisis verkeerde, zooals zij er binnen eene eeuw geen had doorleefd.

XXXIX.

Het classiek en het burgerlijk treurspel.

Sedert de Amsterdamsche Schouwburg in 1763 zijn honderdvijfentwintigjarig bestaan vierde tot op het einde van deze periode heerscht er in de tooneelwereld groote bedrijvigheid. Voor het eerst treedt dan de tooneelcritiek op in geregeld uitkomende tijdschriften. In 1761 opende het „Schouwburg Nieuws" de rij met maandelijks in weinige bladzijden verslag te geven, eerst alleen van de vertoonde stukken, later ook van het spel der acteurs, dat er met groote welwillendheid, vooral in den aanvang, in werd besproken. In Mei 1765 kwam

het laatste nummer er van uit, maar sedert den Herfst van 1762 had toen ook reeds een ander omvangrijker tijdschrift, „De Hollandsche Tooneel-beschouwer", om te veertien dagen ernstige critiek geleverd op repertoire en spel. De ons onbekende, doch niet onbekwame beoordeelaars staakten echter hun werk met het twintigste nummer, en het moest nu tot 1773 duren, vóór de tooneelcritiek zich weer een paar jaar lang liet hooren. Eerst later zou de critiek geduldiger op hare post blijven, doch in elk geval was nu een voorbeeld ter navolging gegeven. Tot iets als Lessing's „Hamburgische Dramaturgie" heeft men het echter ook later zelfs in de verte niet kunnen brengen.

Intusschen vond de dramatische litteratuur, zoo goed als elke andere, gelegenheid om beoordeeld te worden in een tijdschrift, dat, in 1761 gesticht, onder min of meer gewijzigden titel langer dan eene eeuw in negen reeksen (samen 109 jaargangen) heeft voortbestaan tot 1875 toe, namelijk de „Vaderlandsche Letteroefeningen". De Haarlemsche leeraar der Doopsgezinden CORNELIS LOOSJES, 7 November 1723 te Zaandam geboren en 5 Januari 1792 te Haarlem overleden, die het tijdschrift had gesticht, schreef daarin tot aan zijn dood toe het grootste deel der boekbeoordeelingen, terwijl zijn halfbroeder PETRUS LOOSJES AZN., die eveneens Doopsgezind leeraar was, en eerst in 1813 op zevenenzeventigjarigen leeftijd overleed, voornamelijk het mengelwerk bezorgde. Dit tijdschrift heeft reeksen van jaren achtereen grooten invloed op onze litteratuur geoefend en begon eerst in het tweede kwart der negentiende eeuw zijn gevreesd gezag te verliezen. Bij zijne stichting bedoelde het een moderner geest in de critiek te brengen dan de reeds van oudsher bestaande en nog altijd levenskrachtige „Boekzaal der geleerde wereld".

Van een opgewekt leven getuigt het ook, dat in dezen tijd ruim dertig oorspronkelijke treurspelen het licht zagen, waaronder meer dan twintig, die vaderlandsche onderwerpen behandelden, als een bewijs dat de patriottentijd in voorbereiding was. Daar zij evenwel nog alle naar de regelen van het Fransch classicisme waren samengesteld, mag men in die opwelling van oorspronkelijkheid nog geene ontworsteling aan het juk der verfransching zien. Te minder mag men dat,

omdat bijna alle als oorspronkelijk geldende treurspelen wemelen van gallicismen, letterlijke vertalingen uit het Fransch in strijd met het Nederlandsch spraakgebruik, en verder vol zijn van zinswendingen, uitroepen en omschrijvingen (vooral ook voor aangesproken personen), welke in de Fransche tragedie conventioneel geworden waren en ook bij ons telkens en bij alle schrijvers terugkeeren. Van oorspronkelijkheid in woordenkeus is er bij dezen onveranderlijk vaststaanden treurspelstijl eigenlijk nooit iets te bespeuren. Zelfs de beste dichters schijnen er eene eer in gesteld te hebben, zoo nauwkeurig mogelijk de tooneeltaal hunner Fransche leermeesters na te bootsen.

Tot deze treurspelen behoorden ook de „Beon" van VAN STEENWIJK (in 1668), de „Mityleners" van STYL (in 1668) en in 1774 de „Monzongo" van VAN WINTER en vier stukken van VAN MERKEN, die wij alle reeds bespraken; maar er traden toch ook in dezen tijd verscheidene tooneeldichters op, die wij nog niet hebben genoemd. De acteur SIMON RIVIER debuteerde als tooneelschrijver in 1774 met zijn treurspel „Hertog Willem de Vijfde", waarop hij vóór 1780 nog vier andere en later nog verscheidene treurspelen deed volgen, die wij wel ongenoemd kunnen laten. JAN FOKKE, een zoon van den graveur Simon Fokke, ontleende in 1775 aan de geschiedenis van „Margaretha van Henegouwen" en in 1780 aan die van „Wolfaart van Borselen" de stof voor zeer middelmatige treurspelen. JAN AUKE BACKER, een mislukt koopman van Harlingen, die zijne meer en meer in broodschrijverij ontaardende loopbaan als dichter in 1774 begon met zijne eerste, later nog door twee andere gevolgde, „Proeve van Dichtlievende Mengelingen", schreef in 1775 ook een treurspel, „Agnes (d.i. Iñez) de Castro", waarop hij later nog verscheidene andere tooneelstukken liet volgen. Van PIETER PIJPERS werd in 1776 een treurspel „Het mislukt verraad op Amersfoort" gedrukt, dat hij ter eere van zijne geboortestad maakte en waaraan hij in 1777 een ander treurspel, „Lausus en Lydia", en later nog meer oorspronkelijke en vertaalde tooneelwerken toevoegde. WILLEM HAVERKORN verwierf zich eenig gezag in de tooneelwereld door zijne vaderlandsche treurspelen „Robert de Vries" van 1777, „Aleid van Poel-

geest" van 1778 en „Claudius Civilis" van 1779, doch slaagde er, ondanks zijne afwijkingen van het geschiedverhaal, niet in, zijne stukken boeiend te maken. Toch werden zij beter ontvangen dan de beide treurspelen van ONNO ZWIER VAN HAREN, die een gunstiger onthaal hadden verdiend en waarbij wij om verschillende redenen wat langer moeten stilstaan.

VAN HAREN's eerste stuk, dat in 1769 gedrukt werd, was de *Agon, Sultan van Bantam.* Reeds terstond wekt het onze belangstelling, omdat het het eerste treurspel is, dat in onze Oostindische bezittingen speelt en zeker zijn ontstaan dankte aan de ijverige studie, die VAN HAREN van onze zeevaart- en handelsgeschiedenis had gemaakt. Toch is het allerminst eene verheerlijking van ons koloniaal bestuur, want Jan Lucas van Steenwijk en Saint Martin, die er als vertegenwoordigers der Oostindische Compagnie in optreden, worden er als gewetenlooze schurken in afgeteekend, terwijl de Sultan van Bantam 's dichters volle sympathie heeft: eene sympathie, die hij ook als historisch persoon verdient.

Met veel beleid en grooten moed immers heeft hij gedurende zijne dertigjarige regeering (1651–1680) zijn best gedaan om tegenover de Compagnie zijne onafhankelijkheid te bewaren, en in den strijd op leven en dood, dien hij daarvoor voerde, het Nederlandsch gezag in groot gevaar gebracht. Tragisch mag inderdaad de ondergang van dezen Ageng (zooals hij eigenlijk heette) worden genoemd, daar hofkabalen en verraad hem ten slotte ten val hebben gebracht. Hij had namelijk zijn jongsten zoon, Pangerang Poerbaja, die in het treurspel Hassan heet, voorgetrokken aan diens ouderen broeder Abdoel, die zich daarom met de Hollanders tegen zijn vader verbond en met soldaten der Compagnie Bantam belegerde. Toen Ageng begreep, dat hij de stad zou moeten overgeven, liet hij zijn paleis met buskruit in de lucht vliegen, terwijl hij zelf aan zijne vijanden ontsnapte. In het treurspel echter wordt hij door zijn ontaarden zoon vermoord, zooals deze inderdaad eenige jaren later beproefd heeft, toen Ageng, na lang als een gejaagd hert vervolgd te zijn, eindelijk den Hollanders in handen was gevallen. Tot zijn dood in 1692 heeft hij te Batavia in gevangenschap moeten doorbrengen.

VAN HAREN heeft dus een treffender slot voor de handeling

uitgedacht dan de geschiedenis hem verstrekte; maar bovendien heeft hij, gedwongen door de wet der tijdseenheid, waarvan hij meende niet te mogen afwijken, de rijke stof binnen een tijdsverloop van vierentwintig uur samengedrongen, geheel in strijd met het geschiedverloop. Verder heeft hij, in strijd met Ageng's krachtig, zelfs despotisch karakter, zijn Agon voorgesteld als een vorst, die reeds bij zijn leven zijn rijk onder zijne beide zoons verdeelt, en eindelijk heeft hij eene belangrijke rol toegekend aan eene verbannen Macassaarsche prinses Fathema, die bij hem bestemd is met Hassan te trouwen, maar door Abdul, ofschoon hij haar niet lief heeft, voor zich wordt begeerd, en die na Hassan's dood en bij de poging van Van Steenwijk om haar te verkrachten zich van het leven berooft. Zij is eene vrij getrouwe copie van Monime in Racine's „Mithridate", evenals Abdul van Pharnace, die in dat stuk zich ook met de vijanden van zijn land verbindt. Ook nog in andere opzichten is invloed van Racine's „Mithridate" en ook wel van Corneille's „Horace" op VAN HAREN's treurspel duidelijk te bemerken. Van VAN MERKEN's „Artemines" vormt het in bijna alle opzichten een merkwaardigen tegenhanger.

Dat de „Agon" een belangwekkend onderwerp behandelt, een grootschen, maar wanhopigen worstelstrijd voor de onafhankelijkheid, die met een jammerlijk bloedbad eindigt, is niet te loochenen, en dat VAN HAREN door zijne behandeling de vereischte belangstelling niet doet verzwakken, moet men erkennen, al zou er ongetwijfeld nog wel wat meer van dat onderwerp hebben kunnen gemaakt worden. Jammer echter, dat de dichter gezondigd heeft tegen eene Aristotelische tooneelwet, die hij wel kende en waarmee hij het ook wel eens was, namelijk deze, dat de held van een treurspel niet mag te gronde gaan zonder eigen schuld, tenzij men die schuld gelegen acht in zijne zwakheid of zijn onverstand om zijn rijk te verdeelen en zoo den jongeren meest geliefden zoon te bevoordeelen ten koste van den ouderen. Tragisch is het in elk geval, dat zijn streven om door die verdeeling de machtstoeneming der Hollanders tegen te houden juist Abdul in opstand en tot een bondgenootschap met de Hollanders brengt. Toch kan niet ontkend worden, dat het zegevieren van de

ondeugd op het eind onaangenaam aandoet, en dat het voor de Nederlanders beschamend moet geweest zijn, hunne eigene landgenooten voorgesteld te zien als nauw betrokken en ten slotte alleen voordeel hebbend bij de zegepraal van het onrecht. Misschien heeft dat ook wel bijgedragen tot de ongunstige ontvangst, die aan het stuk te beurt viel. De critiek echter maakte allermeest aanmerking op taal en versbouw, die inderdaad gebrekkig zijn, maar toch niet zóó erg, dat zij de onmiskenbare verdiensten van het stuk geheel in de schaduw zouden gesteld hebben, indien de critiek dier dagen zich niet zoogoed als uitsluitend tot het beoordeelen van taal en versbouw had bepaald.

VAN HAREN liet zich daardoor evenwel niet afschrikken van het dichten van een ander treurspel. Nog drie onderwerpen trokken hem aan: hij dacht er over, „Palimao den Alfoerees" tot held van een treurspel te maken of een stuk te schrijven onder den titel „Jonkvrouw Maria van Maesen of Noord-Holland verlost," maar alleen een derde onderwerp heeft hij uitgewerkt tot een treurspel, dat hij onder den titel *Willem de Eerste, Prins van Oranje* in 1773 met een tweeden, veel veranderden, druk van zijn „Agon" samen uitgaf als „Proeven voor Nederlands tonneel".

De voorrede, die hij daarvoor schreef en waarin hij zijne denkbeelden over de dramatische dichtkunst ontvouwde, stempelt hem tot een onvoorwaardelijk voorstander van het Fransch classicisme, zooals ook zijn broeder was, want na beweerd te hebben, dat „nog de Italiaanen, nog de Spanjaarts en Engelschen, hunne navolgers, ooyt (totnogtoe) het verheevene van het Treurtonneel der Grieken bereikt hebben", gaat hij aldus voort: „De Franschen alleen van alle Volkeren van Europa hebben en verdienen den roem, dat sy in ieder der verscheidene zoorten van Treurspellen niet alleen de Grieken hebben geëvenaard, maar zelfs hebben overtroffen".

Dan prijst hij eerst Corneille en Racine, vervolgens Crébillon en eindelijk Voltaire, van wien hij zegt: „Voltaire heeft, by de lessen van die drie groote Meesters syn eigen Geest voegende, het Fransch treurtonneel tot een punt van volmaaktheid gebragt, dat waarschynlyk nog door syne eigene, nog door vreemde Natiën overtroffen zal worden". Daarom

moet dan ook bij ons de tooneeldichter zich aan de Fransche tooneelwetten houden; maar bovendien moet hij, als hij nationale onderwerpen wil kiezen, ook nog op andere dingen letten, bv. niets te vertoonen „in stryd met de ernstige gepastheid der zeeden" of het ontzag voor de Overheid, en „gestadig syne landgenooten voor te houden en aan te bevelen de eerbied, liefde en achting voor de Godsdienst, Regeering, Wetten en Vryheid deezer Landen, en geene gelegenheid te laaten voorbygaan om hun de dapperheid, maatigheid en vroomheid hunner voor-vaderen voor te houden en aan te prijsen".

Zooals men ziet, onderscheidt VAN HAREN in zijne beschouwing van het tooneel zich in niets van hetgeen al zijne tijdgenooten door leer of voorbeeld predikten, en daarvan getuigt ook zijn treurspel „Willem de Eerste," dat eigenlijk „De dood van Willem den Eersten" had moeten heeten, daar het de gebeurtenissen van 10 Juli 1584 vertoont. Lodewijk van Nassau, Barneveld (door den dichter reeds tot landsadvocaat gemaakt, ofschoon hij destijds nog slechts pensionaris van Rotterdam was) en Marnix ontmoeten bij den aanvang van het stuk elkaar in de antichambre van 's Prinsen paleis te Delft, waar zij ontboden zijn, omdat de Spaansche gezant d'Assonville, vergezeld van zijn secretaris, den minderbroeder Gery, aangekomen is om uit naam van Spanje vredesvoorslagen te doen. Daarover nu wil de Prins raadplegen, en hij doet dat in een tooneel, dat zeer sterk aan het tweede bedrijf van Corneille's „Cinna" doet denken. Eigenlijk had de dichter Marnix bij deze beraadslaging niet tegenwoordig mogen doen zijn, want het beleg van Antwerpen, waar hij burgemeester was, had toen reeds een aanvang genomen. Louize de Coligny openbaart daarop een angstig voorgevoel, en ook Marnix is niet gerust, maar toch ontvangt de Prins den Spaanschen gezant, wiens voorstellen echter onaannemelijk blijken en die wegens zijne beleedigende taal bevel krijgt, terstond het land te verlaten. Wonderlijk is hier inderdaad met de historie omgesprongen.

De berichten over dreigend gevaar van Spaansche zijde komen van alle kanten, maar tevens brengt Barneveld het besluit der Staten over, om den Prins tot graaf van Holland te benoemen, welke benoeming Willem van Oranje echter

(in strijd met de geschiedenis) zegt, niet te willen aanvaarden. Gery had intusschen Balthazar Gerards bewerkt om den Prins te vermoorden, wat echter alleen verteld wordt, daar Balthazar Gerards zelf niet tot de handelende personen behoort. De moord heeft dan ook niet op het tooneel plaats: de drie vertrouwden hooren een schot, en Malderé, 's Prinsen stalmeester, komt de tijding van den moord brengen. Met een moedig woord van Marnix om Oranje's werk ook na zijn dood voort te zetten eindigt het stuk, waarin gebrek aan handeling niet vergoed wordt door dichterlijke taal der lange redeneeringen en verhalen, want ook aan dit stuk konden kreupele versvorm en onbeholpen taalgebruik met recht worden verweten.

Tegenover de geringschatting van VAN HAREN's tooneelwerk treft ons de bijna algemeene ingenomenheid, waarmee de drie treurspelen begroet werden, die JULIANA CORNELIA DE LANNOY in dezen tijd ten tooneele bracht. Ook deze zijn geheel en al op Fransch-classieke leest geschoeid. JAN NOMSZ merkte navolging van De Belloy's „Titus", van Pierre Corneille's „Cinna", van Thomas Corneille's „Stilico" en van Deschamp's „Artaxerxes" (waaraan hij nog Corneille's „Rodogune" had kunnen toevoegen) bij haar eerste treurspel, *Leo de Groote*, op. Het werd in 1767 vertoond en gedrukt en heeft eene samenzwering van den veldheer Aspar tegen den door zijn toedoen vroeger tot keizer van Byzantium verheven Leo den Grooten tot onderwerp. De aanleiding daartoe was, dat Aspar's zoon Ardaburius, aan 's Keizers dochter Leontia uitgehuwelijkt en als troonopvolger erkend, gevaar liep wegens Arianisme door eene machtige hofpartij ter zijde gesteld te worden, wat Aspar meent alleen te kunnen verhoeden door Leo te vermoorden en zijn zoon onmiddellijk tot keizer te doen uitroepen. Die zoon is in het stuk de tragische figuur, daar hij, aanvankelijk, schoon met moeite, bewogen aan de samenzwering deel te nemen, later berouw gevoelt, den aanslag ontdekt en verijdelt en daardoor de oorzaak wordt, dat zijn vader alleen in zelfmoord uitkomst ziet. Vreemd is het, dat de dichteres in den zoon, die zijn vader verraadt, geen, maar in den man, die zijn vorst verraadt, wèl een verrader heeft gezien en Ardaburius op het eind van het stuk ter belooning tot medekeizer van Leo doet aanstellen. De mooie

rol in dit treurspel speelt Leo, als slaafsche nabootsing van Augustus in Corneille's „Cinna". Des ondanks prees LE FRANCQ VAN BERKHEY het stuk in een hooggestemd lofdicht als „uit eigen denkbeelden keurig opgesteld" en werd de dichteres uitbundig geprezen in de „Nieuwe Vaderlandsche letteroefeningen", die VAN HAREN's „Agon" zoo onmeedoogend afmaakten door te verklaren, dat, hoe bekwaam de schrijver van dat stuk overigens ook mocht wezen, „verzenmaken en rymen 's mans werk niet was", en die daarentegen in DE LANNOY's treurspel behalve „de tael- en dichtsieraden" ook „de verscheidenheid der charakters" en het goed volhouden er van roemden.

Niet minder lof had later datzelfde tijdschrift over voor DE LANNOY's tweede, ook in een met de spreuk „eer voedt kunst" geteekenden lierzang verheerlijkt, treurspel *De belegering van Haerlem* (van 1770). De dichteres, die zelve zegt, dat zij daarvoor Schrevelius' „Beschryving van Haerlem" als hoofdbron gebruikte, droeg haar stuk aan Prins Willem V op en noemde het „eerder het uitwerksel van hare liefde voor het Vaderland, dan wel van haar vernuft". Grootmoedige en edelaardige ontboezemingen van vrijheidszucht en vaderlandsliefde zijn er dan ook schering en inslag, zooals men dat destijds mooi vond; maar hinderlijker dan deze welgemeende, schoon overdreven, ontboezemingen is er de geheel onhistorische zelfverheerlijking van het voorgeslacht in opgeschroefde bewoordingen, waarin zelfs een dankbaar nageslacht nog zou moeten schromen, zijne eigene voorvaderen te prijzen. De titel van het treurspel is minder juist, want met de eigenlijke belegering van Haarlem maken wij alleen kennis door mededeelingen en toespelingen in de gesprekken, en de handeling heeft plaats op den dag der overgave van de stad aan Frederik van Toledo door toedoen van den oud-burgemeester Quiryn. Die handeling bepaalt zich ook bijna geheel tot redewisselingen over het al of niet wenschelijke en noodzakelijke der overgave, die ten slotte toch plaats heeft. Alleen historische personen treden er in op, behalve eene gefingeerde dochter van Kenau Hasselaer, Amelia, ingevoerd als echtgenoote van Ripperda, die eene hoofdrol in het stuk speelt en wiens terechtstelling, met die van Lancelot van Brederode, er

het bloedig slot van uitmaakt. Over het feit, dat hier „de deugd op het Tooneel niet kon zegepraalen", zooals het publiek gaarne zag, meende de dichteres zich te moeten en ook te kunnen verontschuldigen. Toch sterft de deugd op zoo verheffende wijze, dat de Spaansche krijgsoverste Overstein, na eene vaderlands- en vrijheidlievende ontboezeming van burgemeester Van Vliet, het stuk met dezen uitroep besluit: „Ach! waarom ben ik niet een Batavier geboren!"

In het voorbericht voor haar derde treurspel, *Cleopatra, koningin van Syrië* (van 1776), verklaart De Lannoy zelve, dat zij in Voltaire's „Mérope" de aanleiding heeft gevonden om haar stuk te schrijven, waarin dan ook de hoofdpersonen, Cleopatra, Antiochus en Demetrius, wier namen aan Corneille's „Rodogune" ontleend schijnen, hun parallel vinden in Mérope, Egisthe en Polyphonte, de hoofdpersonen van Voltaire's treurspel. Ook het verloop der handeling is in beide stukken, behoudens enkele wijzigingen, gelijksoortig. Cleopatra, wier echtgenoot door Arabieren was gedood, met medewerking van Demetrius, die daardoor koning van Syrië werd, wil zich daarover wreken op een gewaanden Arabischen prins, den gevangene van Demetrius, op wiens leven hij een mislukten aanslag had gedaan. Als het echter blijkt, dat de Arabische prins haar eigen verloren geraakte zoon Antiochus is, kent zij geen anderen hartstocht meer dan hem te redden, doch Demetrius, die haar ten huwelijk wenscht, eischt hare hand als eenige voorwaarde, waarop hij den jongen man wil sparen. Met grooten weerzin neemt zij die voorwaarde aan van den man, dien zij haat, maar even vóór het huwelijk voltrokken zal worden, blijkt het, dat de tiran Antiochus tot den gifbeker veroordeeld heeft, evenals Monime in Racine's „Mithridate". Cleopatra, die van het altaar teruggetreden is, kan haar zoon in tijds redden, en daar hunne aanhangers in een nu met Demetrius ontstanen strijd de overhand behouden, moet Demetrius wijken en wordt Antiochus door den Romeinschen gezant, die bij de handeling betrokken geweest was, tot koning van Syrië gekroond.

Ofschoon ook dit treurspel van De Lannoy zijne bewonderaars had, lokte het toch ook een spotdicht uit, waarin werd opgeteld, dat er wel honderd godennamen in het stuk voor-

kwamen en dat het „alle Mannetjes Gooden" waren, zoodat, zegt de dichter, „Cleopatra zekerlyk meer by de Mannetjes dan by de Wyfjes Gooden bekend moet geweest zyn". Wel werd deze spotter gediend in een tegendicht, getiteld „Zotskapje, gepent op het harsenlose bolletje van de zotte maaker der Mannetjes Goden, voorkomende (zoo hij zegt) in het treurspel Cleopatra", maar deze aanval leert ons in elk geval, dat destijds een overvloedig gebruik van mythologische namen niet meer voor goeden smaak werd gehouden. Daarvan zijn dan ook de Fransche treurspeldichters, schoon hunne meeste stukken in de Oudheid spelen, niet meer te beschuldigen. Dat was in de laatste helft der achttiende eeuw verouderd.

De vruchtbaarste treurspeldichter van dezen tijd, die echter minder algemeenen bijval vond dan De Lannoy, was Jan Nomsz, evenals zij in 1738 geboren. Na eerst eenigen tijd in den zeedienst geweest te zijn, verviel hij door een huwelijk met eene rijke weduwe tot eene al te weelderige leefwijze, die hij niet kon volhouden, zoodat hij ten slotte tot armoede geraakte en 28 Augustus 1803 zijn leven in het St. Pietersgasthuis, als in een armhuis, moest eindigen, evenals eertijds Isaac Vos, wiens kluchtspel „Iemant en Niemant" hij in 1768 weer voor het tooneel geschikt had gemaakt.

Behalve op dramatisch gebied, heeft hij zich ook op ieder ander gebied der letteren bewogen, naar het voorbeeld van Voltaire, voor wien hij de hoogste bewondering had, en van wien hij zich vleide een niet al te slecht gelijkend Nederlandsch spiegelbeeld te mogen heeten. In plaats van ééne „Henriade" schreef hij zelfs twee heldendichten, met „Willem I" (in 1779) en „Maurits van Nassau" (in 1789) als helden; maar veel meer dan lange rijmkronieken in vloeiende verzen zijn het niet. Ook zijne „Vaderlandsche Brieven" (van 1785) in verzen en zijne verdere hekelende brieven en andere hekel- en mengeldichten of zijne vertalingen, waaronder van La Fontaine's fabelen en van Florian's „Numa Pompilius", kunnen wel onbesproken blijven. Zij getuigen alleen van eene verbazend vlugge pen, evenals zijne vele, soms omvangrijke, prozaschriften, waaronder romans, novellen en vertellingen, en doen ons verbaasd staan over de, slechts bij groote oppervlakkigheid mogelijke, vruchtbaarheid van den schrijver, wan-

neer wij bovendien nog bedenken, dat hij voor het tooneel niet minder dan vijftig treur- en blijspelen heeft gedicht of vertaald.

Terwijl al die werkzaamheid evenmin aan NOMSZ den zoo hevig begeerden roem heeft verschaft, als hem vóor nijpende armoede heeft kunnen behoeden, heeft hij in elk geval de voldoening gehad, dat verscheidene zijner treur- en blijspelen langen tijd op het tooneel zijn gebleven en ook door de acteurs gaarne vertoond werden, omdat zij hun gelegenheid gaven, eer met hun spel in te leggen. Toch heeft NOMSZ er ook weer veel verdriet van gehad, want beschimping en ongunstige critiek, ook van zijn tooneelwerk, zijn ongetwijfeld bitter grievend geweest voor een geveinsd nederigen, maar in den grond toch zoo zeer met zich zelf ingenomen man, als hij was, die er door zijne naieve verwaandheid, evenals Rousseau, toe gebracht werd, met opzettelijke openhartigheid zijne eigene deugden even vrijmoedig te prijzen, als hij zijne gebreken erkende of zelfs aanwees.

Reeds zijn eerste oorspronkelijke treurspel, *Amosis*, dat in 1767 werd gespeeld, werd in een hekeldicht bespot en „op eene onpartydige wyze", naar het heette, vergeleken met den „Beon" van Van Steenwijk, die kort te voren voltooid was en door NOMSZ geplunderd heette. Hij verantwoordde zich het volgende jaar in eene „Noodige onderrichting omtrent verscheidene uitstrooisels rakende zijn treurspel Amosis", terwijl hij het veroordeelend vonnis, dat ook de „Nieuwe Vaderlandsche Letteroefeningen" over zijn stuk velden, trachtte te weerleggen in eenige „Bescheidene aanmerkingen" van 1769, waaraan hij nog „Eene korte verhandeling over het treurspel *Zoroaster*" toevoegde, dat hij in 1768 ten tooneele had gebracht en waarover niet minder dan dertig pamfletten in proza en rijm verschenen. De heftigste onder zijne bestrijders was JAN LE FRANCQ VAN BERKHEY, die ook zelf in 1765 een zeer middelmatig treurspel *Claudius Civilis* had gedicht en door hem van jaloezie werd beticht.

Zijn „Amosis" keurde NOMSZ later zelf af, evenals de argumenten, waarmee hij dat stuk had verdedigd, maar met zijn „Zoroaster" bleef hij ook later ingenomen ondanks de gebreken, die hij er in erkende. Geen van al zijne tooneelstukken

had hem dan ook „zo veel arbeids gekost als deze Zoroaster", zooals hij zeide, vooral omdat hij op het voorbeeld van Voltaire getracht had, daarmee een treurspel te geven, waarin de liefde in 't geheel geene rol speelde. In den profeet Berosus, het evenbeeld van Voltaire's „Mahomet", treedt de heerschzuchtige priester ten tooneele, die zich bedrieglijk voor tolk der goden uitgeeft en in het zesde tooneel van het vierde bedrijf in al zijne listige misdadigheid gekarakteriseerd is.

Hij heeft indertijd, om zelf over Chaldea te heerschen, zijn gehoorzamen dienaar Nimrod tot koning van dat land laten uitroepen, na den vorigen koning Tezag met vergif van het leven beroofd te hebben. Aan Alorus heeft hij opgedragen, ook diens kinderen, Assur en Aza, ter dood te brengen, maar deze heeft ze gespaard en als zijne eigene kinderen opgevoed onder andere namen. Assur is tot een heldhaftig jonkman opgegroeid en een trouw dienaar geworden van Nimrod, die hem zeer genegen is; maar nu acht Alorus het oogenblik gekomen om Berosus voor zijne vroegere en latere misdaden te straffen, en daarom maakt hij Assur met het geheim zijner geboorte bekend. Tegelijk roept Zoroaster, een wijsgeer aan Nimrod's hof, het door Berosus misleid en in slaap gesust geweten van den koning wakker.

In het derde tooneel van het derde bedrijf hebben wij eene groote scène tusschen den sluwen, gewetenloozen Berosus en Zoroaster, die tegenover Berosus' leer, dat godsdienst slechts een bedrieglijk middel voor vorsten is om hun volk in ontzag te houden, „de deugd als waren grond van Godsdienst voor durft dragen", zooals NOMSZ' lofdichter P. J. UYLENBROEK zich uitdrukt, die in 1770 met zijne vertaling van Racine's „Phèdre" eene lange rij van vertaalde en oorspronkelijke tooneelstukken aan den Schouwburg begon te leveren In den mond van Zoroaster heeft NOMSZ zijne eigene denkbeelden aangaande den godsdienst gelegd, die hem tot aanhanger van een Voltairiaansch deïsme stempelen, maar aan de handeling van het stuk neemt Zoroaster slechts als bijpersoon deel. Berosus en Assur zijn met den weifelenden Nimrod de hoofdpersonen, totdat door Alorus' toedoen Berosus wordt ontmaskerd op het oogenblik, dat hij van uit eene grot aan koning en volk eene goddelijke stem wil doen hooren, die zijn in die grot verborgen ver-

trouweling Morad moet voortbrengen. Op bedrog betrapt, wordt hij nu ter dood gebracht, en Assur verzoent zich met Nimrod, die hem als troonopvolger aanneemt.

NOMSZ heeft het geheele vijfde bedrijf, waarin de ontknooping is uitgewerkt, in later tijd zelf gestreng veroordeeld, doch wij zijn geneigd er wat gunstiger over te oordeelen dan hij, omdat het eenigszins romantisch karakter van die ontknooping ons niet meer zóó hindert, als het de aanhangers van het classieke treurspel moest doen, die nog konden gevoelen, dat de treurspeltoon er niet genoeg bij was volgehouden, en die er zelfs iets belachelijks in konden vinden. Het te voorschijn brengen van Morad uit zijn schuilhoek in de grot kan inderdaad een komieken indruk hebben gemaakt; maar Berosus' ontmaskering had niet treffender kunnen bewezen worden. In elk geval behoort zij tot die levendige en natuurlijke tooneelen, waardoor dit treurspel van NOMSZ, zonder juist een meesterstuk te zijn, ons wat meer boeit, dan de meeste andere treurspelen in Fransch-classieken trant in staat zijn te doen, al werd het door Corver dan ook kortweg een „prul" genoemd.

In het voorbericht voor zijn stuk heeft NOMSZ uiteengezet, wat hij van den volmaakten treurspeldichter eischt, al erkent hij ook zelf, aan al die vereischten niet te hebben voldaan, namelijk: „een gewigtige gebeurtenis binnen den tyd van drie uren te doen afloopen; geene personaadjen te doen verschynen, dan wanneer hunne verschyning hoogst noodig is; het tooneel altoos vol te houden; een geval, een handeling vol kunstgrepen uit te denken en het waarschynelyk en behagelyk voor te stellen; niets overtolligs te zeggen; de harten te treffen en de menschen tevens leerzaam te onderwyzen; gedurig welsprekende te zyn en die welsprekendheid overal te schikken naar het Carakter van hem, die spreekt; zyn moedertaal in vaerzen overal zuiver, en zo onbedwongen als in onrym te schryven, zonder dat 'er moeite in schynt gedaan om te rymen; nooit harde of duistere vaerzen te maken; nooit te verheven of te laag van uitdrukkingen te zyn en overal zich zelven gelyk te wezen."

Eerst in 1775 liet NOMSZ op zijn „Zoroaster" een nieuw oorspronkelijk treurspel volgen, namelijk *Anthonius Hambroek of de belegering van Formosa.* Het bestaat grootendeels uit verstandige, soms min of meer rhetorische, redewisselingen, met

name tusschen den predikant Hambroek, wiens ambt het houden van godsdienstig-wijsgeerige beschouwingen toelaat, en den verstandigen en ook niet onedel denkenden Chinees Xamti, dien Hambroek, na een debat over den zelfmoord, bijna dwingt tot erkenning der meerdere voortreffelijkheid van het deïstisch Christendom boven de rationalistische zedenleer der Chineezen. In Xamti hebben wij te doen met een naamgenoot en geestverwant van dien Xamti, die in Voltaire's „L'orphelin de la Chine" de edele rol speelt en daar, evenals Hambroek bij Nomsz, zijn vijand Gengis-Khan gelijke bewondering voor zijne geestesgrootheid afdwingt. Afhankelijkheid van Voltaire's treurspel heeft NOMSZ in zijne „Verhandeling over het Weeskind van China" (van 1782) zelf erkend.

De heldin van NOMSZ' treurspel *Maria van Lalain of verovering van Doornik* (van 1778) is eene kloeke heroïsche vrouw, die, door eene bekwame actrice voorgesteld, op de toeschouwers grooten indruk kon maken, en dat ook heeft gedaan, zoodat het stuk langen tijd voor het beste van NOMSZ' treurspelen is gehouden. Zij wordt als gevangene na de overgave van Doornik door Parma voor de keus gesteld, het goed recht van den vrijheidskamp, waarin zij bezweken is, te verloochenen, of haar zoon ter dood gebracht te zien, en kiest noode het laatste; maar op dezelfde wijze als in Voltaire's „Amélie" en in De Marre's „Jacoba van Beieren" wordt de uitvoering van het doodvonnis over haar zoon uitgesteld, zoodat Parma nog gelegenheid heeft, het in te trekken en moeder en zoon edelmoedig vrij te laten. Bij het optreden van Mondragon als Parma's gezant in den krijgsraad te Doornik heeft NOMSZ een tooneel uit Voltaire's „Brutus" vrij nauwkeurig nagemaakt.

Eene even getrouwe, en ook al vroeger afgekeurde, nabootsing van Voltaire (en wel van zijne „Alzire") vertoont het eerste tooneel van NOMSZ' *Michiel Adriaensz. de Ruiter* (van 1780), waaraan de critiek verweet, dat het een verkeerden titel had. De Ruiter, die eerst in het derde bedrijf optreedt, speelt er dan ook wel de grootmoedige, maar niet de heroïsche rol, wanneer hij, in 1665 op de kust van Guinea gekomen, daar een rechtvaardig vonnis velt in eene halszaak, die een al zeer weinig tragisch karakter draagt. Van een treurspel heeft het stuk nagenoeg niets.

Een jaar te voren, in 1779, had NOMSZ een ander treurspel geschreven, dat nog minder behaagde dan dit en later ook door hem zelf werd afgekeurd, namelijk *Ripperda of de inneming van Haarlem.* In „De Tooneelspel-beschouwer" van 1783 verscheen eene „Vergelyking van de Belegering van Haerlem door J. C. de Lannoy, vertoond 8 Sept. 1783 met Ripperda of de inneeming van Haarlem door J. Nomsz", waarin het eerste stuk al te uitbundig geprezen werd, maar het tweede stuk zeer terecht werd afgekeurd. NOMSZ had de onhandigheid, daarin het afgehouwen hoofd van Ripperda te doen vertoonen aan Amelia, zijne echtgenoote, die hij eenvoudig van De Lannoy heeft overgenomen, maar het gezond verstand, later zelf te erkennen: „in waarheid, een afgehouwen hoofd by de hairen gegrepen en eene ongelukkige vrouw onder de oogen geduwd, en dat noch het hoofd van haar man, is geen vertooning voor de oogen. Zulke verdoemlykheden moet men niemant in de gedachten brengen, veel minder onder het gezigt. Behalve dat de aanschouwer, wel wetende dat men geen' wezentlyken kop ten voorschyn brengt, om den geboetseerden kop of om die van een paruikenbol lacht en met reden".

Deze woorden komen voor in de „Aanteekeningen", die NOMSZ in 1784 „op alle zyne tooneelstukken" uitgaf. Hij maakte daarmee den indruk, alsof hij zich den gelijke waande van Corneille, die ook „examens critiques" op zijne eigene stukken had gegeven, begreep echter niet, dat Corneille zich als tooneelhervormer verplicht kon achten, rekenschap af te leggen van de samenstelling zijner stukken en tevens aan te wijzen, wat hij daarin, als strijdig met zijne eigene tooneelwetten, niet meer ten voorbeeld wilde stellen aan anderen, terwijl NOMSZ als gewoon navolger eener heerschende richting nergens minder aanspraak op kon maken, dan op oorspronkelijkheid.

Na zijn „Michiel Adriaensz. de Ruiter" leverde NOMSZ nog een groot aantal treurspelen aan den schouwburg, want behalve die, welke voorkomen in zijne beide deelen „Nagelaten Tooneelpoëzy" van 1818, kennen wij van hem vijftien oorspronkelijke en elf vertaalde treurspelen. Van de eerste verdient de *Cora of de Peruanen* (van 1784), een treurspel in drie bedrijven,

eenige vermelding omdat de stof daarvoor ontleend is aan den destijds zooveel gerucht makenden roman „Les Incas" van Marmontel, en *De Graaf van Rennenberg* (van 1789), omdat die tot zijne betere stukken behoort. De andere kunnen wel onvermeld blijven.

Onder zijne vertaalde treurspelen treffen wij de „Cid" van Corneille en de Athalie" en de „Bajazet" van Racine aan, alle drie van 1771, en verder niet minder dan vier treurspelen van Voltaire: „Amelia" (van 1772), „Zaïre" (van 1777), „Het Weeskind van China" (van 1782, en „Semiramis" (van 1801). Het aantal vertalingen van Voltaire's treurspelen nam in dezen tijd dan ook sterk toe. N. W. OP DEN HOOFF had in 1765 ook reeds „L'Orphelin de la Chine" in het Nederlandsch overgebracht en deed dat in 1777 ook met de „Amélie". De „Olimpia" was in 1764, doch erbarmelijk, vertaald, de „Edipus" in 1769. ANTONIE HARTSEN durfde het in 1770 wagen, den „Mahomet" ten tooneele te brengen. PIETER VAN BRAAM vertaalde in 1774 de „Mariamne" en Mr. CAREL ANTONIE DE WETSTEIN de „Don Pedro" en de „Sophonisbe", beide in 1779, terwijl in 1780 ook eene vertaling der „Irene" gedrukt werd, die weinige jaren later nog tweemaal in onze taal is overgebracht.

Terwijl, zooals men uit dit groot aantal vertalingen mag besluiten, Voltaire's treurspelen op ons tooneel burgerrecht hadden verkregen, ging daarnaast het aandoenlijk blijspel voort, eene aanzienlijke plaats voor zich te eischen. Het kon echter moeielijk meer met den naam van blijspel worden aangeduid, nam allengs den naam van „tooneelspel" aan en maakte weldra zelfs aanspraak op den naam van „treurspel", sedert Dénis Diderot in 1757 zijn tooneelstuk „Le fils naturel" en in 1758 een tweede, „Le Père de famille", eene „tragédie bourgeoise" had genoemd en het karakter van dat nieuwe drama had uiteengezet in zijne „Entretiens sur le fils naturel" en zijne verhandeling „De la Poésie dramatique". Ook reeds Voltaire gebruikte den naam „tragédie bourgeoise" in de voorrede voor zijne „Nanine", en N. W. OP DEN HOOFF was het alzoo, die den naam „burgerlyk treurspel" bij ons invoerde, toen hij in 1760 met zijne vertaling der „Nanine" ook die voorrede in onze taal overbracht.

Door ernstig, aandoenlijk, ja zelfs in hooge mate treurig te worden, moest de „comédie larmoyante" wel sprekend op de tragedie gaan gelijken, sinds deze van het wezenlijk tragische in Aristotelischen geest nauwelijks meer iets anders had overgehouden dan den aanzienlijken rang der handelende personen, sinds niet meer Vondel den toon mocht aangeven, maar Racine, de leerling en geestverwant van Euripides, die reeds twee duizend jaar te voren in de Grieksche kunstwereld het voorbeeld had gegeven eener vermenschelijking der heroïsche treurstof, sinds dus inderdaad reeds de verandering had plaats gegrepen van het nog slechts schijnbaar heroïsche in het wezenlijke burgerlijk treurspel, met gedeeltelijk behoud alleen van den daarvoor niet meer passenden ouden treurspelvorm. Zoodra nu mannen als Diderot en zijne geestverwanten tot de overtuiging gekomen waren, dat er niets heroïeks gelegen is in het bekleeden van een vorstelijken rang en het ware heroïsme veeleer te vinden was in den edelen en deugdzamen staatsburger, was ook de laatste zwakke scheidsmuur gevallen, die de treurige comedie nog van het treurspel had gescheiden en bleef het verschil slechts bestaan in onwezenlijke vormen. Van deze kon de Fransch-classieke tragedie zich nog moeielijk los maken, terwijl het burgerlijke treurspel, aan geene overgeleverde vormwetten gebonden, al wat zijne vrije ontwikkeling belemmerde vrijmoedig uit den weg kon ruimen en zich als meer natuurlijk en zuiver menschelijk kon voordoen, ofschoon, toen de nieuwheid er wat af raakte, ook daarbij de onnatuur, maar van anderen aard, op den duur hinderlijk uitkwam.

Aanvankelijk echter nam men de onnatuurlijke opgeschroefdheid, holle deugddweperij en weekhartige overgevoeligheid van dat burgerlijk treurspel nog voor goede munt aan en werden vertalingen van Fransche stukken in dien trant bij ons door een groot deel van het schouwburgpubliek met ingenomenheid begroet. Diderot's stukken waren niet de eerste van die soort, die men hier vertaalde, nog afgezien hiervan dat ook reeds de vroeger door ons genoemde „tranenrijke tooneelstukken" er onder anderen naam nauw aan verwant waren. Eerst in 1773 vertaalde Henrik van Elvervelt „De Vader des huisgezins" en in 1774 Elisabeth Wolff-Bekker „De natuurlyke zoon".

Toen waren er reeds verscheidene andere, ook uit het Engelsch, maar door bemiddeling van Fransche bewerkingen, bij ons ten tooneele gekomen, zooals in 1768 het zedenspel „De eerlyke misdadiger" van Marmontel in de vertaling van BERNARD ZWEERTS, en „L'honnête criminel" van C. G. Fenouillot de Falbaire, in hetzelfde en het volgende jaar wel driemaal bij ons vertaald onder den zelfden titel van „De eerlyke midadiger" of ook van „De deugdzaame galeiroeyer", met de bijvoeging „burger treurspel" op den titel. Een later stuk van denzelfden schrijver, „L' école des moeurs ou les suites du libertinage", werd in 1777 in proza en in 1778 nog eens in verzen vertaald, want deze „tragédie bourgeoise" dankte het aan haar oorsprong uit de comedie, dat zij ook in den prozavorm kon geschreven worden, waarvan de Fransche comedie zich (getuige Molière) altijd evengoed heeft mogen bedienen als van den versvorm. Bij ons was dat anders geweest. Op den Amsterdamschen schouwburg werden van oudsher alleen blij- en kluchtspelen in verzen toegelaten. Dat begon nu ook te veranderen. Schoorvoetend, en nog niet onmiddellijk, liet men bij ons nu en dan proza op de planken toe, doch wie bij ons een Fransch prozastuk in verzen vertaalde, had nog altijd meer kans, het vertoond te krijgen, dan eene prozavertaling van hetzelfde stuk. Vandaar dan ook, dat van deze nieuwere Fransche drama's òf uitsluitend òf naast prozavertalingen ook bewerkingen in versvorm werden aangeboden.

Bijzonder in trek waren de burgerlijke treurspelen van L. S. Mercier. Met groote ingenomenheid, maar ook veel tegenzin van den anderen kant, werd vooral zijn „Jenneval ou le Barnwell françois" ontvangen, dat eigenlijk eene vrije vertaling was van George Lillo's tragedie „George Barnwell", in 1779 ook bij ons vertaald onder den titel „De koopman van Londen", waarvoor deze de stof uit eene oude ballade had geput en dat voor 't eerst in 1731 op het Drury-lane-theatre was vertoond. Nadat Mercier's bewerking daarvan eerst in 1770 in proza vertaald was, werd zijn werk in 1776 naar die prozavertaling onder den titel „Adelaert of de zegepralende deugd" berijmd door GELINUS VAN SPAAN, die een jaar tevoren als „Doriman en Melanide" ook reeds zijn „L'humanité ou le tableau de l'indigence" naar eene prozavertaling in verzen had

overgebracht. In denzelfden tijd werd dat stuk nog driemaal onder den titel van „De behoeftige", van „De eerlyke" en van „De deugdzaame armoede" vertaald.

Van Mercier's „Jean Hennuyer", waarin „de verdraagzaamheid in haren luister" werd voorgesteld, verschenen van 1773 tot 1783 niet minder dan vier vertalingen, terwijl „Le Déserteur" in 1774 en 1775 wel vijfmaal in verzen of in proza werd vernederlandscht. CORNELIS VAN ENGELEN noemde het toen zelfs „het treffendst stuk, dat moogelyk ooit gemaakt is". Veel bijval vond van hem ook „La brouette du vinaigrier", dat, zooals de schrijver zelf zegt, ten doel had, de vermenging der standen te bevorderen en de ongelijkmatige verdeeling van aardsche goederen tegen te gaan, en dat in 1777 tweemaal bij ons werd vertaald, eens onder den titel „De azynverkooper" en eens onder dien van „De kruiwagen van den azynverkooper". Misschien droeg tot Mercier's groote populariteit nog bij, dat zijn strijdschrift „Essai sur l'Art dramatique" in 1773 werd gedrukt te Amsterdam, waar ook andere werken van hem van de pers kwamen.

Andere burgerlijke treurspelen, die toen met betraande oogen en geroerde harten door het publiek werden genoten, waren „Melanie of de rampzalige kloosterdwang" (1770), naar het Fransch van J. F. la Harpe vertaald, en „Béverley" (of de gevolgen der speelzucht) van B. J. Saurin, in 1777 door P. J. STEENBERGEN en in 1781 door J. G. DOORNIK in verzen, en in dat laatste jaar door PIETER PIJPERS ook in proza overgebracht. Dit stuk is door Saurin in vrije verzen eigenlijk naar het Engelsch bewerkt, namelijk naar Edward Moore's „The gamester" (1753), dat in 1777 ook bij ons vertaald is onder den titel „De dobbelaar". Het heeft tot held een man, die door speelzucht vrouw en zoontje ongelukkig maakt en door een valsch vriend met de schandelijkste bedoelingen belasterd wordt. De jongeheer Beverley, die er in optreedt, is een van de vele kinderen, waardoor de schrijvers dezer nieuwere stukken een streelend gevoel van vertedering en medelijden bij de toeschouwers trachtten te wekken: iets waarin zij ook behoorlijk slaagden.

Tot de burgerlijke treurspelen behoort ook het zedenspel „Fanny of het gelukkig berouw", dat in 1770 uit het Fransch

van Baculard d'Arnaud in onze taal werd overgebracht door den Leidschen boekhandelaar CORNELIS VAN HOOGEVEEN, die reeds in 1767 met zijn treurspel *De dood van Calas* een dankbaar onderwerp ten tooneele had gevoerd, waarvan destijds door het welsprekend pleidooi van Voltaire de geheele beschaafde wereld vervuld was. Was VAN HOOGEVEEN met dit stuk, dat zelfs in het Fransch vertaald werd, oorspronkelijk, hetzelfde onderwerp werd later nog een paar maal behandeld: in 1782 onder den titel „Jean Calas" zoowel door GERRIT BRENDER A BRANDIS, als door C. SWABERLAND, en in 1784 onder den titel „De Geestdryvery of Jean Calas", telkens naar het Hoogduitsch van Weisse.

Niet minder toch dan bij ons maakte in Duitschland, vooral door Lessing's invloed, het burgerlijk treurspel opgang. Dáár echter bepaalde men zich niet, zooals hier bijna uitsluitend gebeurde, tot vertaling: men schreef er ook oorspronkelijke stukken in dien trant, en daarvan werden in dezen tijd ook reeds enkele bij ons vertaald ten tooneele gebracht, terwijl er van 1768 tot 1780 ongeveer dertig vertalingen van Hoogduitsche stukken werden gedrukt: een teeken, dat de tijd naderde, waarop het met de alleenheerschappij der Fransche letteren bij ons gedaan zou zijn.

Natuurlijk kon het burgerlijk treurspel zich niet zonder veel strijd baan breken. Het vond ook meedoogenlooze bespotters en heftige bestrijders. SIMON STYL noemde het een „burgerlyk mengelmoes van jammerklagten en laffe boerteryen, 't welk men den naam van Dramen geeft". De schrijvers troffen in stukken als „het afgryslyk Treurspel van George Barnwell", naar hij zegt, „de Natuur juist gelyk men ze op 't Fransche pad (d. i. de Jordaan of achterbuurt van Amsterdam) ontmoet; zy bewegen het hart, maar tot erbarming, en hadden smaak gelyk ravens en nachtuilen gehoor hebben". Hij wilde niet ontkennen, dat er wel een enkel goed stuk onder liep, zooals „De wedergevonden zoon" van Voltaire, „maar treurige stukken in het Burgerlyke", meende hij, „zouden nooit de waarde van het heldhaftig treurspel bereiken", terwyl „niets aanstootelyker kon zyn, dan die gemaakte vrolykheid, waarmede zulke stukken hier en gins wegens hunne onvermydelyke droogte moesten gestoffeerd worden". „Om natuurlyk te schynen

vereischten zy ook platter taal en huishoudelyker uitdrukking", en dat stukken als die van Mercier, waarop hij het vooral geladen had, op weg waren, het echte treurspel te verdringen, betreurde hij diep.

CORVER daarentegen sprong in de bres voor de stukken van Mercier en soortgelijke. Men verwierp ze te onrechte, zeide hij, „omdat zij de pleisters der verzeerde wonden dreigden af te rukken". Het treurspel zouden zij ook niet kunnen verdringen, als er maar niet het grootste gebrek aan werkelijk goede treurspelen was, „als men maar een Vondel, een Hooft, een Corneille, een Shakespeare, een Voltaire of een Lessing kon doen te voorschyn komen". Ongelukkig echter, beweerde hij, „verleuterden de poëten hunnen tyd met Drames van Proza in Verzen en van Verzen in Proza te herscheppen en stukken, die voorlang reeds vertaald waren, noch eens te vertalen".

Zeker had hij gelijk met het eene dwaasheid te noemen, de nieuwere, in proza geschreven stukken in verzen te vertalen, alleen om geen proza bij ons op het tooneel te brengen. Voor proza behoefde men ook inderdaad zoo bang niet te zijn, want de tooneeltaal was al sinds lang proza in maat en rijm. Eene eeuw lang had men onzen dichters reeds voorgepreekt, dat de „Parnastaal" van Hooft en Vondel als verouderd moest verworpen worden, en dat ook in verzen, vooral indien zij voor het tooneel bestemd waren, eene taal moest gebruikt worden, die zoo eenvoudig mogelijk was en zoo dicht mogelijk tot de beschaafde spreektaal naderde, en als gevolg daarvan kon wel niet uitblijven, dat ten slotte ook rijm en maat als onnatuurlijk en hinderlijk moest verworpen worden. Moest het tooneel het werkelijke leven voorstellen, dan waren rijm en maat er niet meer te handhaven. CORNELIS VAN ENGELEN was niet de eenige, die het „vreemd vond, dat de personaadjes hunne gewichtigste belangen in vaarzen verhandelden", en hij had dan ook opgemerkt, dat „bekwaame akteurs steeds zorgvuldig agt gaven om het rijm, 't welk veele digters zoo veele moeite kost, te verbergen en in Proza te spreeken". Hij vond Proza niet alleen eenvoudiger dan verzen, maar ook „buigzamer en gemakkelyker voor schrijver en lezer, en even vatbaar, misschien zelfs vatbaarer voor alle cieraaden, voor alle de kracht en roering der Dichtkunst".

Dat doodvonnis werd over de poëzie geveld door den emeritus predikant VAN ENGELEN in de „Wysgeerige verhandeling over den Schouwburg", waarmee door hem in 1775 de „Spectatoriaale Schouwburg" geopend werd, die zich ten doel stelde, „eene verzameling der beste zedelyke tooneelstukken bijeen te brengen uit alle de verscheide taalen van Europa" en dat dan ook tot 1791 toe in twintig deelen heeft gedaan, door 59, vooral ook Hoogduitsche, stukken in onze taal over te brengen. Weldra wemelde het van andere dergelijke verzamelingen, die aan het tooneel der volgende periode een overvloed van vertaalde tooneelwerken geleverd hebben: nochtans niet in een proza, zooals VAN ENGELEN zich dat voorstelde. In verzen te vertalen had ten minste nog eenige moeite gekost en was niet ieders zaak. In proza te vertalen durfde echter iedereen wel aan, onverschillig of hij voldoende kennis van de vreemde taal en vaardigheid in het gebruiken van zijne moedertaal bezat. Misverstaan van het oorspronkelijke komt in die vertalingen dan ook telkens voor, en door gallicismen en germanismen waren zij voor ieder, die nog eenig taalgevoel bezat, ongenietbaar en zelfs onverdraaglijk. Met het oog daarop is het dan ook alleszins begrijpelijk, dat ANTONIE SPATZIER in een allegorisch voorspel, bestemd, maar niet gebruikt, om er het zomerspeelseizoen van 1777 te Rotterdam mee te besluiten, de Poëzy liet uitroepen: „Ja! Proza zelfs, in deze dagen, durft by Apoll, o ramp! van my den voorrang vragen!"

Met VAN ENGELEN's voorkeur voor proza boven poëzie ging natuurlijk gepaard voorkeur voor het burgerlijk treurspel boven het classieke en ook boven het vroegere blijspel. „Een drama", schreef hij, „vertoont het menschelyk leven zo als het is: het kiest zulke persoonen uit de hoogste of middelbaare of laagste klasse uit, als de Digter goedvindt, en doet elk derzelven, vrolyk of ernstig, wys of dwaas, spreeken zo als met zyn karakter overeenkomt, en zo als het geheele beloop van het stuk vordert; het verdeelt dat stuk in zo veele of zo weinig bedryven als de natuur van de zaak medebrengt, en het wordt dus eene schildery, daar elk belang in neemt, omdat er alle staaten van menschen in verschynen, eene zedelyke schildery, omdat de Deugd daar in haare wetten kan en moet voorschryven", enz. enz.

Zoo werden de burgerlijke treurspelen in hun eigen tijd door hunne voorstanders gekenmerkt. Wij daarentegen kunnen er moeielijk iets anders in zien, dan, meerendeels slecht vertaalde, verhandelingen over wijsgeerige, godsdienstige, zede- en staatkundige twistpunten in dialoogvorm, meestal in groote holle woorden vervat en in tranen gedrenkt. Omdat zij voor de beschavingsdenkbeelden van den dag propaganda maakten, konden zij instemming en zelfs bewondering vinden bij een oppervlakkig, weinig aesthetisch ontwikkeld publiek, maar met alle andere strekkingskunst hadden zij gemeen, dat voor hen eenmaal het oogenblik moest komen, waarop men ze zou afschepen met het gevleugelde woord: „de Moor heeft zijn plicht gedaan en kan nu wel vertrekken". Dat oogenblik was in 1780 echter nog niet aangebroken en zoo zullen wij ze dan gedurende de geheele volgende periode nog altijd, schoon onder protest van vele kunstkenners, op het tooneel zien blijven. Exemplaren van dezelfde soort, in moderner gewaad, komen trouwens ook veel later nog wel voor, tot zelfs in onzen eigen tijd.

XL

De Amsterdamsche en de Rotterdamsche Schouwburg.

Toen JAN DE MARRE in 1763 overleden was, werd in zijne plaats tot bezoldigd directeur-assistent aangesteld ELIAS JACOBSZ. GUILLOT, wiens vader sinds 1737 regent van het Burgerweeshuis was en zich als zoodanig vooral aan den Schouwburg had laten gelegen liggen, evenals CORNELIS JACOB VAN DER LIJN, sedert 1759 regent van het Burgerweeshuis, en Mr. JAN JACOB HARTSINCK, reeds van 1739 af regent van het Oudemannenhuis, welke beide laatsten zich ook als tooneeldichters verdienstelijk hebben gemaakt.

In dezen tijd nu waren zij er bijzonder op bedacht, het inwendige van den Schouwburg te verbeteren en te vergrooten. Nadat er in 1759 en 1760 reeds veranderingen en vernieuwingen van bak en plafond waren aangebracht, had er door hunne bemoeiingen in 1765 eene verbouwing van meer beteekenis plaats, waardoor het aantal zit- en staanplaatsen tot op 1350 werd vermeerderd; maar in de volgende jaren, tot

1772 toe, werden nog duizenden guldens te koste gelegd aan verschillende verbeteringen (o. a. van een nieuwen uitgang bij brandgevaar), die door vele schouwburgbezoekers echter meerendeels noodeloos werden gevonden of zelfs werden afgekeurd, omdat hetgeen „de nyvre byen" voor de Godshuizen vergaderden, daardoor alleen aan „de hommels" ten goede kwam, zooals een schimpdichtje beweerde.

Een geheel getimmerte, een sierlijke, rijkgestoffeerde tent, die bijna tot het plafond reikte, werd tijdelijk door hen tegenover het tooneel opgericht, toen aan den Schouwburg de eer te beurt viel, bezocht te worden door Prins Willem V en zijne jonge echtgenoote Frederika Sophia Wilhelmina van Pruisen, bij gelegenheid van hunne blijde inkomste — zooals men het wel noemen mag — te Amsterdam in de Lente van 1768. Na vooraf een bezoek aan het eiland Tessel gebracht te hebben, waar de hoogbejaarde BALTHAZAR HUYDECOPER als baljuw hen met een gedicht begroette, deden de Prins en Prinses 30 Mei 1768 hunne intrede in Amsterdam, waar zij op de luisterrijkste wijze ontvangen en in het vorstelijk stadhuis geherbergd werden. „Om 't Vorstlyk Paar, naar orde en eisch, in 't woelig Amsterdam te onthaalen, ontsloot de Raad de marmren zaalen van 't heilig burgerlyk Paleis", zooals de te Groningen geboren Amsterdamsche koopman en als dichter destijds zeer geziene PIETER HUISINGA BAKKER in een welkomstlied zeide.

Die ontvangst, twee jaar na's Prinsen meerderjarigverklaring en kort na zijn huwelijk, was zoo al geen feit van beteekenis, dan toch eene gebeurtenis, waaraan in het geheele land beteekenis werd gehecht. Immers sinds den dood der Gouvernante in 1759 was er slechts in schijn eene stadhouderlijke regeering, maar inderdaad een derde stadhouderloos tijdperk geweest, en nu zou het in de Republiek weer Oranje troef zijn, meende men. Feitelijk echter wist al spoedig bijna ieder aan het hof, wat eerst veel later het volk als eene ergerlijke onthulling zou treffen, dat de Hertog van Brunswijk-Wolfenbüttel als geheim en onverantwoordelijk consulent van Zijne Hoogheid de teugels van het bewind zoogoed als geheel in handen had. Daar hij een bekwaam en verlicht man was, behoefde men dat juist niet te betreuren, en inderdaad heeft

zijn invloed dan ook veel verkeerds kunnen verhoeden; maar ingrijpende hervormingen tot stand te brengen, die zoo hoognoodig waren en waartoe hij misschien wel gezind en in staat zou geweest zijn, indien hij officiëel aan het hoofd der Republiek had gestaan, was hem in deze omstandigheden volstrekt onmogelijk. Als vreemdeling toch miste hij het daarvoor noodige gezag, en bij de kinderlijke onbeholpenheid van Prins Willem V moest hij wel begrijpen, dat iedere poging om zijne denkbeelden met het erfelijk gezag der Oranjes door te drijven op mislukking zou zijn uitgeloopen.

Nochtans, in 1768 kon men over het algemeen het eerste zelfstandig geachte optreden van den jongen erfstadhouder nog met ingenomenheid en vol verwachting voor de toekomst begroeten, al hield ook de Hertog van Brunswijk als officieus begeleider van den steeds onmondig gebleven vorst daarop een wakend oog, en daarom is het ook te begrijpen, dat deze ontvangst door de Amsterdamsche Regeering niet alleen schitterend kon zijn, maar ook van regeeringswege vereeuwigd moest worden door het prachtwerk „'t Verheugd Amsterdam", waarin alle plechtigheden en feestelijkheden nog in hetzelfde jaar door Jan .Wagenaar uitvoerig beschreven werden, en waaraan vier jaar later vijftien fraaie prenten van Reinier Vinkeles en Simon Fokke werden toegevoegd.

Twee van die prenten vertoonen ons den Schouwburg, zooals die zich van binnen voordeed, toen het vorstelijk echtpaar daar den eersten Juni op Amsterdams tooneelkunst werd onthaald. De eerste vertoont ons Jan Punt, in het karakter van Apollo uit eene wolk neergedaald om bij het begin van de voorstelling de vorstelijke gasten met een gedicht van Jan Nomsz te begroeten. De tweede stelt een tooneel voor uit het treurspel „Demophontes", dat door Gerard Westerwijk, volgens sommigen zeer slecht, uit het Italiaansch van Metastasio was vertaald, maar dat het publiek had gepakt en nu blijkbaar ook het beste werd gekeurd, wat met eenige bekorting aan de gasten kon worden aangeboden. Een ballet ging er aan vooraf, en de vertooning van Bernagie's kluchtspel „De huwelyken staat" volgde er op, terwijl de geheele voorstelling met een ballet van „Venus en Adonis" werd besloten.

Van alles wat er was aangeboden behaagde het spel van

ANTONIE SPATZIER in het kluchtspel het meest aan den Prins en den Hertog, en wel zoozeer, dat zij hun verlangen te kennen gaven om nog eens weer „een regtschaapen Oud-Hollandsch blyspel te zien vertoonen, waarin de boertige Tooneelspeeler Antony Spatsier de hoofdrol had". Daarom werden zij den derden Juni nog eens op eene voorstelling in den Schouwburg vergast en werden hun, behalve een paar balletten, „De malle wedding of gierige Geeraardt" (1671) van Nil Volentibus Arduum als proeve van oudhollandsch blijspel en „De gewaande Advocaat" (1685) van Pieter de la Croix als proeve van oudhollandsche klucht vertoond. Aan het slot zag men den Schouwburg van buiten zelf op het tooneel en trad als verpersoonlijking er van Isaak Duim op, die aan de vorstelijke gasten een afscheid toeriep in verzen, die ook weer door JAN NOMSZ voor deze gelegenheid vervaardigd waren.

De triomf, dien de bij het Amsterdamsche publiek nog steeds zoo geliefde ouderwetsche klucht nu ook bij de hoogste aristocratie behaalde, pleit zeker evenzeer voor de oprechtheid van haar kunstsmaak als tegen de vertrouwdheid der hoogere kringen met het letterkundig leven huns tijds, want de moderne kunstkenners, die met roerende zedenspelen en burgerlijke treurspelen dweepten, begonnen meer en meer met minachting neer te zien op de oude klucht, die zij slechts ter wille van den grooten volkstoeloop op de planken moesten dulden, maar als te plomp en aanstootelijk telkens weer veroordeelden. Natuurlijk had men voor deze galavoorstelling het minst aanstootelijke uitgekozen, niet bezoedeld door „de morsigheden van sommige oude Hollandsche stukjes", waarvan omstreeks dezen tijd het tijdschrift „De Denker" sprak; maar dat deze bij andere gelegenheden nog niet van het tooneel geweerd waren, bejammerden ook andere critische denkers en voorlichters, zooals b.v. CORNELIS VAN HOOGEVEEN, die in zijn „Lof der Tooneeldichtkunde", eigenlijk eene klacht over het verval van den z. i. waren kunstsmaak, in 1771 bitter uitriep: „Van alle wangebruik en vuile boerterij is Amstels Schouwburg zelfs in geenen deele vrij!" zoodat „door eerelooze kluchten", door „'t vuil gespeel", dat men „vooral bij kermistijd" toeliet om winst, „'t wis verval van 't Amsteldamsch tooneel bewerkt" werd. Om verbetering aan te brengen zonder

iets nieuws te scheppen, waartoe het vermogen ontbrak, bewerkten zij allengs, dat in de oude blij- en kluchtspelen ieder onvertogen woord, ieder aanstootelijk tooneel geschrapt of door een kleurloos vervangen werd: eene aderlating, waaraan de oude klucht gedoemd werd door verval van krachten te sterven.

Hadden de kunstkenners van dien tijd invloed genoeg kunnen krijgen op het grootere publiek, dan zou er weldra niets genietelijks meer op den Schouwburg vertoond zijn, want op hunne muffe studeerkamers begrepen zij niet, dat kunstgenot in de eerste plaats ontspanning moet zijn. Immers alleen de houterig-deftige, min of meer ouderwetsche treurspelen in Fransch-classieken stijl, die meest historiespelen geworden waren, lieten zij nog ongemoeid, maar liefst zouden zij uitsluitend sentimenteele zedenpreekerij of sociaal-politieke strekkingskunst ter opvoeding van het volk op het tooneel hebben gezien. Over al het andere spraken zij smalend.

Natuurlijk waren alle spektakelstukken onvoorwaardelijk uit den booze, maar ook het Fransche blijspel, hoe geestig vaak, werd door hen afgekeurd, omdat het op onze zeden te weinig toepasselijk was; en vooral waren zij slecht te spreken over die aardige, luchtige, zij het ook wat oppervlakkige, Fransche stukjes, die destijds bij het publiek bijzonder in den smaak vielen en onder den naam „zangspelen" of „blijspelen met zang en dans" bekend zijn, terwijl zij in Frankrijk, waaruit zij tot ons overkwamen, den naam droegen van „comédie à ariettes", „opéra comique" (d. i. opéra-comédie) en, bij kluchtiger inhoud, „opéra bouffe". Dit zangspel was een verfijnde vorm van de oudere „vaudeville" (verbastering van den plaatsnaam Vau de Vire in Normandië), waarin liedjes op bekende wijzen werden ingelascht, terwijl bij deze zangspelen de muziek oorspronkelijk was; maar later vielen vaudeville en zangspel samen, toen de opéra comique zelf wat dichter tot de eigenlijke opera genaderd was, om daarvan ten slotte alleen door eenige gesproken gedeelten te verschillen, terwijl in het latere zangspel de hoofdzakelijk gesproken dialoog alleen telkens door liedjes werd afgewisseld.

Tot de tegenstanders van het zangspel behoorde ook Corver, die „de kleine opera het vergift voor de ziel van 't ware

Tooneelspel" noemde, en als het bespottelijkste van alle werd dan eene der eerste vertalingen van zulk een zangspel aangewezen, namelijk „De Verstandzoekster", in 1758 als „blijspel met zang en dans" uitgegeven door Henrik van Elvervelt en door hem overgebracht uit „La Chercheuse d'esprit" van Charles Simon Favart. Deze Favart nu had met zulke opéras comiques in België (en later ook in Frankrijk) veel opgang gemaakt, sedert hij in 1745 als directeur van een verdienstelijk operagezelschap, waaronder zijne vrouw uitmuntte, den Maarschalk van Saksen naar Vlaanderen was gevolgd. Zijn voorbeeld, ook in het schrijven van zulke stukken, vond navolging, en in Den Haag en Amsterdam werden er al spoedig ook door Fransche troepen vertoond. Dat wekte ook den lust om ze hier in vertaling te hooren, en nadat door Van Elvervelt het sein gegeven was, volgden ook anderen, zooals Jan Nomsz, die in 1774 Favart's „Soliman ou les Sultanes" (van 1761) met muziek van Gilbert als „Soliman de Tweede of de drie Sultanes" vertaalde en in 1775 Favart's „La Bohémienne" (van 1755) als „De Landloopster" overbracht.

Toen echter had men datzelfde zangspel reeds onder den titel „De Boheemster" kunnen zien in de slordige bewerking van Jacob Toussaint Neyts, die het hier met zijn Vlaamschen troep ten tooneele had gebracht. Deze handige en ijverige tooneeldirecteur toch, dien wij reeds vroeger als tooneeldichter uit Brugge leerden kennen, had in Juni 1768 te Amsterdam verlof gekregen om in den Zomer na het sluiten van het tooneelseizoen op den Schouwburg voorstellingen te geven, en deze vonden, zoowel door het verdienstelijk spel zijner bekoorlijke vrouw, als door het karakter zelf der vroolijke zangspelen met hunne bevallige en pakkende melodieën, grooten toeloop, zoodat ook in de eerstvolgende jaren telkens weer hetzelfde verlof gaarne werd gegeven.

Op zijn repertoire had hij o. a. in zijne eigene vertaling „Raton en Rosette" (naar „Raton et Rosette ou la Vengeance inutile" van 1753), en „Annette en Lubin" (naar „Annette et Lubin" van 1762) van Favart, wiens laatste stuk in 1780 ook nog eens door P. F. Lijnslager vertaald is. Ook van Anseaume vertaalde Neyts eenige zangspelen, zooals „Den soldaat toveraar" (naar „Le soldat magicien" van 1760), met

muziek van F. A. Danican Philidor, „De twee jagers en het melk-meysje" (naar „Les deux chasseurs et la laitière" van 1763), met muziek van Egidio Duni (dat in 1778 nog eens weer als „kluchtige opera" door P. F. LIJNSLAGER werd overgebracht) en „De spreekende schildery" (naar „Le tableau parlant" van 1769), met muziek van den vermaarden Luikschen componist André Grétry, die ook de muziek schreef voor drie, ook door NEYTS vertaalde en vertoonde, zangspelen van Marmontel, namelijk „Le Huron" (van 1768), „Lucile" (van 1769) en „Zémire et Azor" (van 1771). Toen dat laatste zangspel in 1783 opnieuw, maar nu in vertaling van PIETER PIJPERS, ten tooneele werd gebracht, ontstond er een nog heftiger pennestrijd over de kunstwaarde van het zangspel, waarin echter ook veel naijver meesprak van tooneelspelers, die te weinig stem hadden om met de zangers en zangeressen te wedijveren. Het publiek deed uitspraak ten gunste van het zangspel, dat van dien tijd af voor langen tijd vasten voet op ons tooneel gekregen heeft.

Ten slotte hebben wij als door NEYTS vertaald en uitgevoerd nog drie zangspelen te vermelden, waarvan Michel Sédaine de woorden had gemaakt en Pierre Alexandre Monsigny de muziek: „Le roi et le fermier" (van 1762), vertaald als „De koning en de pachter", „Rose et Colas" (van 1764) en „Le Déserteur" (van 1769). Onder het spelen nu van dat laatste zangspel, dat toen door het kortere zangspel met muziek van Duni, „De qualyk bewaarde dogter" („La fille mal gardée" van 1758) vooraf was gegaan, is den 11den Mei 1772 de Amsterdamsche schouwburg jammerlijk verbrand.

De sterk rhetorisch gekleurde beschrijving van dien brand in STYL's „Leven van Jan Punt" is langen tijd beschouwd als toonbeeld van kunstvol Nederlandsch proza, en zal in elk geval als verdienstelijk mogen gekenmerkt blijven, al heeft men opgehouden haar aantrekkelijk te vinden. Wij vernemen er o.a. uit, dat, toen omstreeks half negen het derde bedrijf van „De Deserteur" werd gespeeld, van achter het beeld van Thalia zich het eerste vlammetje vertoonde, uit den smeerbak van het voetlicht gekomen, dat getemperd had moeten worden om den kerker op het tooneel half duister te maken. In een oogenblik stond het geheele tooneel in lichter laaie en dreven

dikke rookwolken de in hevige ontsteltenis en verwarring gebrachte toeschouwers naar buiten. De schouwburg was zeer goed bezet geweest, zooals gewoonlijk wanneer de Vlaamsche troep speelde, en het was dus te verwonderen, dat niet meer dan achttien personen, waaronder ook de tooneelmeester Gerrit Brinkman, die zijn uiterste best deed om de vlammen te blusschen, bij deze ramp het leven verloren. Binnen twee uur zag „Melpomene haar prachtig treurtooneel in puin en asch vergaan", zooals MYNDERT DE BOER zeide in een zijner vele gedichten, opgenomen in de „Historie van den Amsterdamschen Schouwburg", die nog in hetzelfde jaar den brand in beeld bracht en in eenvoudiger bewoordingen beschreef, dan SIMON STYL later deed.

Natuurlijk verschenen er vele klaagzangen op den brand en lijkzangen op de slachtoffers; maar sommigen zagen in den brand „een bysonder oordeel Gods over dat Goddeloos Tooneel, welk een kruis is voor alle Vroomen, een Pest van den Burgerstaat, eene Vyandin der Kerk, een schandelyk Bordeel, een School van Vuiligheden en een Winkel van Gebreken", en in dien geest werd er ook van den preekstoel door verscheidene predikanten over gesproken, niettegenstaande de presideerende burgemeester verzocht had, „dat de Heeren Predikanten op den predikstoel over de verbranding van den Schouwburg en hetgeen daarby geschiet is, sig niet geliefden uyt te laeten of, daervan sprekende, alle mogelyke omsigtigheden geliefden te gebruyken". Tegen de „booze dweepers, de ontaarde menschen", die zich Christenen noemden, maar vonnissen velden, waar „de Menschlykheid van ysde", kwam ELISABETH WOLFF op met haar „Zedenzang aan de Menschenliefde", maar zij kon hen niet tot zwijgen brengen. Telkens kwamen er weer nieuwe pamfletten en gedichten voor en tegen den schouwburg uit en de Treurzang van JOHANNES CHRISTIAAN MOHR, dien hij zelf kenmerkte als eene „Ontzaglyke doch nuttige beschouwing van het akelig treurtooneel, door de godlyke Gerechtigheid vertoond in den brandenden Amsteldamsen Schouburg", beleefde niet minder dan zes uitgaven. Ook werden de vroegere geschriften van Voetius en Burmannus tegen en voor de comedie herdrukt, en te Utrecht werden in 1777 zelfs alle verdere tooneelver-

tooningen, ook van liefhebbers, door de Regeering verboden.

Dat zouden de kerkelijken ook gaarne te Amsterdam hebben zien gebeuren, maar de Regeering der stad dacht er niet aan. Wel werd de grond, waarop de afgebrande schouwburg aan de Keizersgracht had gestaan, door de Godshuizen aan het R.K. Armenkantoor verkocht, dat er nog in een daarop nieuw gesticht gebouw gevestigd is, maar onder protest van den Kerkeraad nam de Vroedschap, op advies van eene reeds terstond na den brand benoemde commissie, in April 1773 het besluit, dat de schouwburg herbouwd zou worden en dat inmiddels op het Leidsche plein een houten gebouw zou worden opgetrokken. Aan den stadsbouwmeester Jacob Eduard de Witte werd de uitvoering opgedragen, en in plaats van de vroegere regenten werd besloten vier gecommitteerden te benoemen, die, onder toezicht van drie commissarissen uit de Vroedschap, voortaan het schouwburgbestuur in handen zouden hebben en bijgestaan zouden worden door twee loontrekkende regenten. De eerstbenoemde gecommitteerden waren Mr. JAN FREDERIK BEREWOUT, JACOB GUILLOT, CORNELIS JACOB VAN DER LIJN en Mr. JAN JACOB HARTSINCK.

Ruim een jaar later was het houten gebouw voltooid, en het voldeed uiterlijk en vooral ook innerlijk zoozeer, dat het eene geheele eeuw op het Leidsche plein kon blijven staan, vóór men noodig vond het, vooral wegens brandgevaar, door een steenen gebouw te vervangen. De beschrijving er van, die hier te veel ruimte zou innemen, kan men o.a. vinden in de „Historie van den nieuwen Amsterdamschen Schouwburg" (1775). De bouwmeester zelf gaf bovendien in het werk „Afbeeldingen van den Schouwburg te Amsterdam" een groot aantal bouwkunstige teekeningen, door R. en H. Vinkeles gegraveerd.

Veel zorg had men ook aan de décors besteed. Aan bekwame schilders was opgedragen ze te vervaardigen. Zes er van werden reeds in 1775 en 1776 door R. en H. Vinkeles in groot formaat gegraveerd en veertien andere, die of reeds dadelijk of weinige jaren later geschilderd waren, kennen wij uit de gravures van C. Brouwer, J. de Wit Junior en P. H. Jonxis, tusschen 1787 en 1794 gemaakt in denzelfden trant als de afbeeldingen der schermen van den ouden schouwburg, en dus

ieder een tooneel voorstellend uit een destijds geliefd stuk, met een kort gedichtje als onderschrift. Zij stellen o. a. tooneelen voor uit Vondel's „Gysbreght", Huydecoper's „Achilles", Van Merken's „Jacob Simonszoon de Ryk", W. Haverkorn's „Robbert de Vries", Asselijn's „Stiefmoer", Langendijk's „Don Quichot", „De bruiloft van Kloris en Roosje" en eenige vertaalde stukken, waaronder ook moderne burgerlijke treurspelen.

Van deze décors hadden J. Andriessen en H. Numan de Italiaansche straat, de Straat van Londen en de Romeinsche hofgallerij geschilderd, Pieter Barbiers de Legertenten, de Kloosterkapel, de Abdykerk, de Ouderwetsche burgerkamer, de Hedendaagsche kamer en den Kerker. Van A. van der Groen was het Zomerbosch, het Winterbosch en de Armoedige woning, van Johannes van Drecht de Moderne zaal en van J. G. Waldorp de Burgerbuurt, de Hollandsche straat en het Gotisch paleis, dat uit wat later tijd dagteekent, evenals de décors van C. Henning: De Boerenwoning, de Hedendaagsche burgerkamer, de Tuin en nog een derde Bosch. Een tweede Tuin van Jacob Appels werd niet afgebeeld. Ook aan kunst- en vliegwerken ontbrak het dezen schouwburg niet. Vooral eene wolk, waarmee de goden konden afdalen, heet „een zeer fraai stuk".

Den 15den September 1774 (door genoodigden) en den 17den (door het publiek) werd de Schouwburg op het Leidsche plein plechtig ingewijd met de vertooning van VAN MERKEN'S treurspel „Jacob Simonszoon de Ryk", voorafgegaan door een dichtwerk van den orkestmeester BARTHOLOMEUS RULOFFS, getiteld „Inwyding van den Amsteldamschen Schouwburg", eene allegorie in den gewonen trant. Door daarin als Apollo te mogen .optreden en daarna ook in den titelrol van het treurspel was A. W. Hilverdink van zelf, naast Carel Passé en Cornelia Bouhon—Ghyben, aangewezen als eerste acteur van den nieuwen schouwburg, want Isaak Duim, schoon nog een paar jaar aan den Schouwburg verbonden, vond zich te oud om als Apollo uit eene wolk te komen neerdalen, en Jan Punt had een jaar te voren aan Amsterdam den rug toegekeerd.

Als kastelein in den ouden schouwburg wonende, had hij bij den brand een groot deel van zijne bezittingen (ook kunst-

schatten) verloren, wat hij overigens met wijsgeerige kalmte verdroeg, en daarna de halve bezoldiging afgewezen, die de meeste andere spelers hadden aanvaard onder voorwaarde, dat zij na den herbouw van den Schouwburg zich daaraan opnieuw zouden verbinden. Hij wenschte te wedijveren met NEYTS, die nog tot de opening van den nieuwen schouwburg zijne zangspelen op het Leidsche plein had mogen vertoonen, en deed zijn best een societeit-theater op te richten, waarin hij vooral het treurspel wilde beoefenen, niet alleen het Fransch-classieke, maar ook het bijbelsche, zoowel van Racine als van Vondel, wiens Joseph, Samson, Maeghden en Lucifer op zijn programma stonden.

Zulke theaters van liefhebbers, die nochtans ook voor entree speelden, werden er, evenals elders, ook te Amsterdam meer en meer opgericht, bv. door het genootschap „Kunstmin spaart geen vlyt", dat van 30 October 1773 af geregeld voorstellingen gaf en later zelfs een huis op de Keizersgracht, rechts van den ouden schouwburg, tot volslagen schouwburg inrichtte, die 12 November 1785 werd ingewijd en waaraan vooral A. J. ZUBLI en P. F. LIJNSLAGER hunne krachten wijdden.

Toch nam men het Punt zeer kwalijk, dat hij met dergelijke, den Schouwburg benadeelende, plannen omging. Dat hij van invloedrijke zijde onoverwinbare tegenwerking zou ondervinden, werd hem al spoedig duidelijk, en daarom besloot hij, op aanraden van den acteur Nicolaas Evers, Amsterdam (voor het eerst van zijn leven!) te verlaten en te Rotterdam zijn geluk te beproeven. Na zijn vertrek werd hij te Amsterdam in schimpschriften nagejouwd, o. a. in „een soort van liedje, hetgeen op de tweede regel van ieder couplet geduurig met *o jemini, o jemini* eindigde en 's mans talenten zeer hoonde en beschimpte". Dat het uit den koker van JAN NOMSZ kwam, mag men opmaken uit een tegendichtje, getiteld „Kransje van strooi", waarin deze als „gekke Jan" en schrijver van den „Asrooster" (d. i. Zoroaster) niet onduidelijk als de schimpdichter werd aangewezen. De Rotterdammers daarentegen riepen in een derde liedje een „O Jemie, o Jemie" uit over „'t gierige Amsterdam", dat „de vaderlandsche kunsten zoo zelden in bescherming nam", terwijl de Rotte

den in zijne vaderstad verongelijkten tooneelspeler „met open armen ontving".

Toch mislukte zijne poging om „een konstgenootschap van zeedige uitmuntende Toneelspeelen onder den zinspreuk Finis coronat opus" op te richten ook dáár, en zoo was hij dan wel gedwongen, op eigen risico de schouwburgloods van Erkelens te huren, waar hij als directeur van een door hem bijeengebracht gezelschap 26 Mei 1773 eene reeks van voorstellingen opende met de „Gabinia" in Feitama's vertaling, voorafgegaan door het zinnebeeldig voorspel „De Opening van Apolloos tempel", een dichtwerk van den Remonstrantschen predikant van Delft ABRAHAM MAAS.

De schouwburgloods, die Punt bespeelde, was door den stalhouder Leendert Erkelens in 1766 opgericht op zijn erf aan den hoek van den Binnenweg en de Boomgaardslaan, met het doel, die te verhuren aan reizende tooneelgezelschappen, die nu en dan te Rotterdam, vooral bij kermis, optraden, maar vroeger hun eigen tent meebrachten. De eerste, die van Erkelens' schouwburg gebruik maakte, schijnt een Fransche troep geweest te zijn. In de laatste jaren, vóór Punt met zijn Amsterdamsch gezelschap de Rotterdammers op tooneelkunst vergastte, had men te Rotterdam, behalve het spel van vreemde acteurs of van liefhebbers, die in den Doelen hunne voorstellingen schijnen gegeven te hebben, ook kunnen genieten van het spel der Haagsche tooneelisten onder directie van Marten Corver.

Deze toch had, zooals wij reeds vermeldden, den Amsterdamschen schouwburg in 1763 verlaten en met Johannes Bouhon een tooneelgezelschap gevormd, dat in October te Leiden in den schouwburg van Van Rijndorp's weduwe eene lange reeks van voorstellingen met Bontius' „Beleg en Ontzet van Leiden" begon; maar in het begin van 1765 zien wij allengs de familie Bouhon en andere acteurs van Corver's gezelschap weer aan den Amsterdamschen schouwburg optreden, en ook Corver zelf, totdat deze in het laatst van hetzelfde jaar een eigen tooneelgezelschap vormde, waarmee hij te Utrecht geregeld (bijna vijftig maal) speelde en in 1766 ook in Rotterdam en Den Haag.

In de laatste plaats besloot hij zich nu te vestigen. Hij

huurde er van de Regeering in Juli 1766 een tuin in de Assendelftstraat met verlof daar een schouwburg te mogen bouwen. Zijn zoon Gerrit legde er 18 September den eersten steen van en weldra kon hij er de eerste voorstelling geven. Dat hij er zeven jaar lang een jaarlijksch subsidie van *f* 3000 van Prins Willem V genoot, achtte hij later geen voordeel, omdat hij daardoor verplicht werd zes maanden achtereen geregeld te spelen, hoe gering ook het aantal toeschouwers mocht zijn, daar het verfranschte publiek blijkbaar liever den Franschen schouwburg in de Casuariestraat bezocht.

Ook te Leiden speelde hij geregeld, doch niet altijd voor volle zalen; maar op zijne reizen in de zomermaanden haalde hij zijne schade in. Verschillende plaatsen van ons land bezocht hij, in 1771 zelfs Groningen. Te Rotterdam echter, waar hij van 1766 tot 1769 in kermistijd met zijn eigen tent, zooals gewoonlijk, gespeeld en goede zaken gemaakt had, werden in 1770 en de beide volgende jaren, wegens de veepest, waarin men eene straffe des Heeren zag, alle tooneelvoorstellingen verboden, terwijl hem in 1773 geweigerd werd, daar te komen spelen om de voorstellingen van Punt's gezelschap niet te benadeelen. Toen nu nog bovendien in 1774 zijne beste spelers naar den Amsterdamschen schouwburg overliepen, zoodat hij nauwelijks meer in staat was de rollen te bezetten, besloot hij, niettegenstaande hij nog niet lang te voren het aanbod om Punt's plaats te Amsterdam in te nemen had afgeslagen, zijn Haagschen schouwburg aan een Engelsch tooneelgezelschap te verhuren. Te Leiden speelde hij nog wat langer, maar ook daar staakte hij, wegens te geringen toeloop, zijne voorstellingen 28 Mei 1774 met Voltaire's „Zaïre".

In den tijd nu, waarin Corver directeur van de Haagsche en Leidsche schouwburgen was, stond Punt aan het hoofd van het Rotterdamsch tooneel. Hij had voor eene behoorlijke inrichting van den schouwburg gezorgd, en door P. Barbiers had hij op bordpapieren schermen zeer goede décors laten schilderen, terwijl hij zelf de beroemde, bij den brand van 1772 verloren gegane, hofgallerij van De Lairesse zeer verdienstelijk had gecopiëerd. Zijn tooneelgezelschap bestond weliswaar meest uit bejaarde en geenszins uitstekende spelers en speelsters, maar werd toch door zijne vijanden, de Corve-

rianen, zwarter gemaakt dan het was in de vele pamfletten, soms in vers-, meestal in briefvorm, die er toen over het tooneel werden uitgegeven. De uitstekende komiek SPATZIER was zijn tooneelmeester en maakte ook verschillende gelegenheidsdichten voor hem, maar zijn eigenlijke penvoerder was de acteur SIMON RIVIER, die niet alleen eveneens zulke gedichten, maar ook treurspelen leverde en bovendien reclame voor het gezelschap maakte, o. a., naar men vermoedelijk terecht beweerde, door het uitgeven van „Vijftig brieven van een Rotterdamsch Heer over het spelen van de aldaar zijnde Acteurs en Actrices; aanvang genoomen hebbende op den 26sten May des jaars 1773 en geëindigt zynde den 14den May 1774". Daarin vindt men een, natuurlijk over het algemeen gunstig, verslag van de 140 voorstellingen van dit tooneeljaar, waarin, behalve de balletten, door den balletmeester Cornelis de Bruin bestuurd, 164 verschillende stukken vertoond werden.

Daar Punt zijn gezelschap slechts voor drie maanden verbonden had en de exploitatie van den Schouwburg eene financiëel gevaarlijke onderneming was gebleken, zou hij vermoedelijk tegen September 1773 de voorstellingen hebben gestaakt, indien niet CORNELIS VAN DER POT en GELINUS VAN SPAAN, die Punt met zijn gezelschap voor Rotterdam wenschten te behouden, twee andere Rotterdamsche patriciërs hadden weten over te halen om met hen als commissarissen een soort van Schouwburgvereeniging te vormen en alzoo aan Punt en zijne spelers eene behoorlijke bezoldiging te waarborgen; en zóó vol ijver waren deze commissarissen voor het tooneel, dat zij zelfs in den loop van 1774 een fonds bijeen wisten te brengen, waaruit op den Coolsingel, naar de plannen van Ebbenhorst, een nieuwe schouwburg werd gebouwd, die, nadat Punt nog van Augustus tot December in de loods van Erkelens had gespeeld, 27 December 1774 werd ingewijd met VAN MERKEN's „Maria van Bourgondië". „Eene dankzegging door Apollo", middelmatig dichtwerk van CORNELIS VAN DER POT, werd door Punt in Apollo-kostuum voorgedragen.

Zoo had Rotterdam dan zijn eersten eigenlijken schouwburg gekregen, die wel van steen was gebouwd en niet, zooals de Amsterdamsche, van hout, maar die toch alleen kon geprezen worden door wie zijne eischen niet te hoog stelde,

zooals de onbekende auteur van de „Schilderachtige beschrijvingen van den nieuw gebouwde Rotterdamsche Schouwburg", naar wien wij voor de inrichting en de openingsvoorstelling verwijzen. Alleen een enkel woord over de niet onverdienstelijke, door Nicolaas Muys en J. van der Wall geschilderde, décors, waarvan wij er vier kennen uit de gravures van R. Muys, die eene Gemeene kamer, een Tuin, eene Kloosterkamer en een Bos te zien geven, alle tooneelen uit bekende stukken voorstellende, het laatste een tooneel uit „De dood van Johan en Garcias" van Claas Bruin. Nog een vijfde décor, eene Burgerkamer, waarin een tooneel uit Bernagie's „Belachchelyke Jonker" speelt, kennen wij alleen uit eene schilderij van Nicolaas Muys in het Museum-Boymans.

Punt had nu volkomen tevreden kunnen zijn, indien hij als directeur zijne onafhankelijkheid niet had moeten prijsgeven terwille van de nu verworven geldelijke onbezorgdheid. Dat de vier commissarissen de eigenlijke bestuurders waren, zou hem reeds vóór de opening van den nieuwen schouwburg blijken, toen zij Marten Corver, die nu nog maar alleen te Leiden speelde en weldra in 't geheel geen eigen gezelschap meer hebben zou, door bemiddeling van Juffrouw Molster—Van Thil voor achttien gastrollen 's jaars aan den schouwburg verbonden. Daarmee was, toen Corver 17 October 1774 met de rol van Zamor in Voltaire's „Alzire" voor 't eerst was opgetreden, het Trojaansche paard binnengehaald.

Aanvankelijk ging alles nog naar wensch en gaf Corver's spel zelfs aanleiding tot grooteren toeloop. Ook werden er jongere krachten aan het tooneel verbonden, zooals in 1775 de later zoo beroemd geworden Ward Bingley; maar reeds in den loop van hetzelfde jaar openbaarde zich de verdeeldheid, zoowel onder de commissarissen, als onder de acteurs. Onaangenaamheden met Punt's vrouw, die den eerbied voor de vrouwen der aandeelhouders te zeer uit het oog had verloren, zooals men beweerde, deden de bom barsten. Zij zelve werd met October 1776 ontslagen, en terwijl Punt voor het volgende jaar slechts als gast voor achttien voorstellingen werd aangenomen, waarbij hij echter kastelein mocht blijven, zooals hij van den aanvang af geweest was, trad Corver 11 October 1776 in zijne plaats als directeur op.

Wie daarvan hooge verwachting voor den bloei van den Schouwburg gehad hadden, werden teleurgesteld. Een groot verlies leed de Schouwburg een jaar later door den dood van ANTONIE SPATZIER, die 9 September 1777 overleed, en dat de later zoo gevierde Johanna Cornelia Wattier in Maart 1777 op vijftienjarigen leeftijd onder Corver's bestuur debuteerde, kon toen nog nauwelijks als eene aanwinst worden beschouwd. De toeloop werd al minder en minder; er moest noodig bezuinigd worden en daarvan was Punt het eerste slachtoffer. Commissarissen wilden zijne kasteleinij verpachten en dat had nu ook zijn ontslag als acteur ten gevolge. Den 14den April 1777 trad hij voor 't laatst op als Ninus in Philips Zweerts' vertaling van Made de Gomez' Semiramis, en keerde naar Amsterdam terug, maar heeft daar het tooneel niet meer betreden. Twee jaar later, 18 December 1779, is hij er overleden.

Als vergeten kunstenaar is hij wel niet gestorven, want zelfs lijkdichten zijn er op hem gemaakt; maar op zij gezet was hij in zijn ouderdom toch wèl, hij, die zoovele jaren op den Amsterdamschen schouwburg als onze eerste acteur had geschitterd; en te begrijpen is het daarom ook, dat iemand als SIMON STYL, die hem zoozeer bewonderde en zich over de door hem ondervonden bejegening daarom te meer ergerde, zich niet tot eene hooggestemde lofrede op hem bepaalde, maar ook smalend en bitter oordeelde over Corver, aan wiens intrigeeren hij alle tegenspoeden van Punt's laatste levensjaren weet. Dat Corver, die meende eerlijk gehandeld te hebben, op zijne beurt den hem aangedanen hoon heftig en hatelijk beantwoordde, is evenmin vreemd, want van de zegepraal, door hem op zijn mededinger behaald, heeft hij slechts zeer kort mogen genieten.

De drie jaar, waarin hij directeur van den Rotterdamschen schouwburg mocht zijn, is een moeielijke en verdrietige tijd voor hem geweest. Had Punt misschien niet het noodige gezag als directeur kunnen toonen, zooals Corver beweert, de nieuwe directeur had eveneens, ja nog meer, te worstelen met de tuchteloosheid van een gezelschap, dat hij zelf niet bijeengebracht had en dat, althans gedeeltelijk, hem als een indringer beschouwde. Ook de commissarissen waren het onderling niet eens, en GILENUS VAN SPAAN, die Punt ongaarne had

zien vertrekken, werkte Corver op allerlei manieren tegen, vooral sinds Corver geweigerd had, diens berijmde vertaling van Mercier's „Jenneval" te laten spelen, als ver beneden de prozavertaling, die daarvan vroeger reeds op het Leidsche tooneel door hem was vertoond. Ergerlijk was het voor Corver, dat zijne acteurs, op aansporing van Rivier, die berijming onder den titel „Adelaert" nu juist voor hun benefiet kozen. Er kwamen scherpe schimpdichten tegen Corver uit, die hij trouwens zelf had uitgelokt door hatelijke voorredenen voor twee door hem uitgegeven tooneelstukken; en zooals eertijds Juffrouw Molster—Van Thil om zijnentwil Punt had doen op zij dringen, gaf nu eene andere actrice, Maria Elisabeth de Bruin, aan hem den genadeslag. Zij wist namelijk te bewerken, dat de Schouwburg, nadat het gezelschap in den Zomer van 1779 nog verscheidene voorstellingen in Den Haag en Leiden had gegeven, tegen October van dat jaar aan haar werd verhuurd door commissarissen, die begonnen te vreezen, dat de onderneming door gebrek aan toeschouwers zou verloopen.

Slechts één jaar heeft zij den Schouwburg bestuurd, want ook haar ging het niet voor den wind, en de vier acteurs, die haar in October 1780 als huurders opvolgden, moesten reeds bij het begin van 1781 hunne voorstellingen staken, omdat toen wegens den met Engeland uitgebarsten oorlog de schouwburg door den Rotterdamschen magistraat gesloten werd, ofschoon in Amsterdam, Den Haag en Leiden de schouwburgen open bleven.

Corver had zich niet als gewoon acteur bij het gezelschap van Juffrouw De Bruin willen aansluiten, verliet Rotterdam, trad daarna nog slechts eene enkele maal als gast op, maar leefde verder als rustend tooneelspeler in Den Haag, waar hij 9 Augustus 1794 overleed, bijna achtenzestig jaar oud.

De lijdensgeschiedenis van den eersten Rotterdamschen schouwburg is niet alleen voor de geschiedenis van ons tooneel van het grootste belang, maar ook voor den ontwikkelingsgang onzer letteren. Zij hangt namelijk, hoeveel kunstenaarsnaijver er ook bij in 't spel moge geweest zijn, ten nauwste samen met eene gedeeltelijke omwenteling in de tooneelspeelkunst, die weer hare verklaring vindt in de meeningsver-

schillen over het ware karakter van het drama zelf. De tooneelhervorming dier dagen is tot drie hoofdpunten terug te brengen: het repertoire, het spel (en daaronder vooral de versvoordracht) en de kostumeering. Ten opzichte van deze heeft het nageslacht Punt gestempeld tot vertegenwoordiger van den ouden en Corver van den nieuwen tijd, en ook zeker terecht, ofschoon het verschil tusschen beiden inderdaad niet zóó aanmerkelijk is geweest, als men het later wel heeft voorgesteld.

Wat het repertoire betreft, zijn wij toevallig in staat tusschen dat van Punt en dat van Corver eene betrouwbare vergelijking in te stellen. Wij weten namelijk, welke stukken er door Corver in den Leidschen schouwburg gedurende de eerste helft van 1774 zijn gegeven, daar wij ze aangekondigd en besproken vinden in de „Rijswijkze Vrouwendaagze Courant", waarvan men beweerde, dat zij uit Corver's eigen koker kwam; en kennen de door Punt in datzelfde halfjaar te Rotterdam gespeelde stukken uit programma's, die daarvan in de Verzameling-Dijkman bewaard gebleven zijn. De vergelijking zal ons leeren, dat het verschil in beider repertoire niet van veel beteekenis is geweest.

Van de 63 stukken, door Corver vertoond, was een derde oorspronkelijk. Bij Punt, die in denzelfden tijd tien stukken meer vertoonde, is de verhouding van oorspronkelijk en vertaald slechts een weinig gunstiger, en vooral merkbaar bij het treurspel, want Corver gaf zes en Punt elf oorspronkelijke treurspelen. Toevallig is er geen stuk van Vondel bij, maar wij weten reeds, dat Punt die op het programma van zijn sociëteit-theater had, en dat hij reeds in 1773 meermalen de „Gysbreght" gegeven had, zooals Corver later zou doen, die bovendien in 1776 de sinds eene eeuw niet meer gespeelde „drie deelen van Joseph" liet vertoonen.

Dat Punt geen enkel treurspel van Nomsz vertoonde, is te begrijpen. Corver gaf de „Amosis" en de „Zoroaster", ofschoon hij ze prullen noemde. Ook waagde Corver het, de beide treurspelen van Onno Zwier van Haren ten tooneele te brengen, maar „wat trokken een menigte liefhebbers hunne neuzen op!" schreef hij later zelf. Nadat de „Willem de Eerste" eenmaal gespeeld was, kwamen er geene toeschouwers meer,

en de voorstelling van de „Agon" kon wegens gebrek aan toeschouwers niet doorgaan. Toch heeft Corver in 1779 ook nog Van Haren's blijspel „Pietje en Agnietje" te Rotterdam vertoond.

De verhouding van classiek treurspel en modern tooneelspel of burgerlijk treurspel was bij beide directeurs dezelfde. Het eenige burgerlijk treurspel, dat beiden vertoonden, was „De vader des huisgezins" van Diderot, en het zes- of zevental nieuwerwetsche spelen van beider repertoire verschilt alleen hierin, dat Corver er ook één stuk van Mercier op had, Punt daarentegen het eenig oorspronkelijk Nederlandsche tooneelspel „De Vriendschap" van Van der Winden. Later gaf ook Punt, zonder dat Corver er in meespeelde, nog vijf burgerlijke treurspelen, waaronder twee van Mercier.

Beiden speelden twee blijspelen van Voltaire, maar opmerkelijk is het — en daarin bestaat hun verschil nagenoeg alleen — dat Punt geen enkel treurspel van Voltaire vertoonde en Corver, die dan ook zijns ondanks voor Voltairiaan doorging, niet minder dan zeven. Ook waren er zeven treurspelen van Voltaire bij de 32 stukken, die Corver voor zijne gastrollen te Rotterdam koos en die voor de helft treurspelen en alle vertaald waren. Punt daarentegen, en daarin was hij ouderwetsch, hield nog een paar Spaansche stukken op zijn repertoire, en terwille van het publiek gaf hij ook meermalen spektakelstukken, zooals Bontius' „Beleg en ontzet van Leiden" en Asselijn's „Dood van de Graaven Egmond en Hoorne", die Corver trouwens ook niet kon missen, schoon beiden er weinig mee ingenomen waren. Zij moesten het echter wel doen, want eerst dan was de zaal goed bezet.

Naar de ontvangsten te oordeelen, trok het treurspel het minste publiek, wanneer er althans niets bij te vertoonen viel; het tooneelspel vond maar matigen bijval, maar het meest behaagden de Oudhollandsche klucht van Asselijn, Bernagie en Alewijn en het blijspel van Langendijk. Zij maakten daarom geen gering deel van beider repertoire uit. Tijdens zijn eigen directeurschap te Rotterdam speelde Corver ook nog twee stukken, die hij zelf in verzen vertaald had, namelijk in 1776 „De jonge Indiaanse" naar „La jeune Indienne" van S. R. Chamfort, en in 1777 Molière's „Tartuffe

of de huichelaar", waarover hij echter in een hekeldicht van den tooneeldichter BRUNO ZWEERTS beschimpt werd.

Kunnen wij uit de keus hunner stukken geen richtingsverschil tusschen Punt en Corver opmaken, en blijkt het uit die keus, dat beiden met hun tijd meegingen, te ontkennen valt het niet, dat Punt, die met hart en ziel het oudere treurspel toegedaan was, dit ongaarne en misschien onder pressie der commissarissen deed, terwijl Corver, zonder het oude treurspel te verachten, gaarne in de nieuwe richting voortging en, daar hij drie jaar langer dan Punt de directie in handen had, later ook meer moderne stukken ten tooneele heeft kunnen voeren, dan aan Punt mogelijk geweest was, want jaar op jaar namen zij in aantal toe.

Het verschil in richting tusschen Punt en Corver kwam duidelijker uit in hun spel. Het sproot ten deele voort uit den aard hunner persoonlijke eigenschappen en begaafdheden. Door het aanzien, dat zij beiden zich in de kunstwereld verwierven, konden zij de vertegenwoordigers van bepaalde richtingen heeten en school vormen, maar buiten hen om werd de richting ook nog bepaald door de verandering, die er in de dramatische litteratuur gekomen was en die Corver eer kon volgen dan Punt, omdat zij strookte met zijne natuur en hij ook als de veel jongere gemakkelijker eene nieuwe speelwijze kon aannemen. Tooneelhervormer, zooals men Corver wel eens noemde, was hij slechts in enkele opzichten en werd hij door den loop der omstandigheden. Wat spel en uitspraak der verzen aangaat, beweerde hij zelf, geene nieuwe richting te volgen, maar de overoude, ook door Punt zelf in zijn goeden tijd gevolgd, vóór deze aan den valschen smaak van het publiek was gaan toegeven.

Dat Punt over het algemeen uitstekend was doorgedrongen in de karakters, die hij moest voorstellen; dat hij zich daarin volkomen wist te verplaatsen, en ook in houding en gebaren de helden zijner stukken voortreffelijk kon weergeven, waarbij hij zijn gunstig uiterlijk en zijne rijzige gestalte vóór had, dat heeft nooit iemand betwijfeld, evenmin als men hem vuur en gemakkelijkheid van beweging ontzegd heeft. Waarover men twistte, was het gebruik, door hem van zijne stem gemaakt, dus zijne versvoordracht, die, zooals Corver zegt,

in het latere gedeelte van zijne tooneelloopbaan geleden had door zijne jacht op toejuichingen van het groote publiek. Ongetwijfeld bezat hij eene krachtige, welluidende stem. Ook was hij zeer goed in staat, diepe en grootsche gedachten te begrijpen en het gevoel, dat de dichters in hunne verzen gelegd hadden, te doen overtrillen in het gemoed zijner hoorders.

Eveneens had hij al spoedig zeer goed begrepen, waarop het bij de versvoordracht in eene groote zaal bovenal aankwam. Hij had geleerd, wat Spatzier roemt als „verstaanbaar spreken, doch niet prekend declameeren". Om nu zonder preekend declameeren verstaanbaar te spreken in eene groote ruimte, moet men niet, zooals in het dagelijksch gesprek,. alleen het zinaccent, maar bovendien ook het woordaccent doen uitkomen en dus niet al te snel, maar zeer gearticuleerd spreken, en dus moet de tooneelspeler om verzen voor te dragen kunnen beschikken over eene buigzame stem, die zich tot het aanwenden van verschillende graden van stemkracht leent. Voor het uitdrukken van gevoelsstemmingen komt minder de kracht dan wel de klankomvang van de stem in aanmerking; en dat Punt de gave had, daarmee wonderen te doen, blijkt duidelijk uit alles wat Corver ons over hem vertelt. Bij versvoordracht moet de acteur dus spreken met wat ik zou willen noemen eene wat sterker gespannen stem dan de gewone spreekstem, en dat zal wel hetzelfde zijn, als wat Styl bedoelde, toen hij zeide, dat „de uitgalming doorgaans ongeveer het vierde gedeelte van den zang moet bereiken", zooals hij zegt, dat bij Punt en Duim het geval was.

Men begrijpt echter, dat zulk spreken met gespannen stem allicht in klaaglijk of zangerig spreken kan ontaarden, wanneer te veel met stembuiging wordt gewerkt, te meer omdat de versrhythmus dat zangerig spreken in de hand werkt, vooral wanneer men, om ook het rijm goed te doen uitkomen, regelmatig aan het eind van een vers de stem laat rijzen, zonder er zich om te bekommeren, of de zin daar eene daling van de stem vereischt, die zoo licht met verzwakking van klemtoon en dus met onverstaanbaarheid gepaard gaat. Wie nu met stemmodulaties werkt en den rhythmus goed wil doen hooren, zou kans hebben, een middelmatig zanger te worden in plaats van een goed voordrager te blijven, wiens eerste

plicht het is, de gedachten van den dichter juist te doen opvatten, omdat anders alles holle klank blijft en het dichtwerk meer indruk maakt op het oor of op de zenuwen, dan op de ziel. De acteur, die dat inziet, zooals Punt zeker deed, maar zich toch ongaarne matigt, tracht dan allicht het kwaad te verhelpen door voor woord- en zinaccent zijne stem meer dan eigenlijk noodig is uit te zetten, of m. a. w. door aan zijn zingen nu ook nog schreeuwen te paren. Punt nu schijnt vooral te hard geschreeuwd te hebben aan het eind van eene scène, om met bravoer het tooneel te verlaten en daarmee toejuiching uit te lokken.

Naarmate nu de treurspelverzen door den beschavingsijver des tijds alle gespierdheid verloren en steeds zoetvloeiender werden, werd de verleiding tot zangerig voordragen grooter, terwijl het sterk accentueeren van onbeduidende of conventioneele gedachten in eene wel deftige, maar daarom nog niet dichterlijke taal allicht ergerlijk, zooal niet bespottelijk, werd. Punt moest die onbeduidendheid wel als het ware wegschreeuwen en wegzingen, want had hij het berijmd proza der treurspelverzen voorgedragen in overeenstemming met de er in vervatte gedachten, dan zou òf een eentonige woorddreun zonder veel verheffing, òf min of meer verstandig, maar alledaagsch proza te voorschijn gekomen zijn, zooals het, volgens Styl, bij Corver te voorschijn kwam.

Deze toch had ongetwijfeld eene zwakke stem, die hij in zijne jeugd nog door te luid schreeuwen bedorven had, zoodat hij later voortdurend moest oppassen, er niet te veel van te vergen. Wanneer Styl hem, behalve „eene onzuivere uitspraak”, ook nog „eene valsche, piepende stem” toekent en beweert, dat „schorre geluiden en gewrongene stuipen het voortreffelykste gedeelte van zyne nieuwe manier uitmaakten”, zal hij wel niet weinig overdrijven, maar onverstaanbaarheid werd hem ook wel door anderen verweten, die, evenals Styl, geloofden, dat hij bedorven was door een verblijf in Frankrijk, waar hij Lekain en andere groote acteurs had zien spelen, die hij nu in de versvoordracht zou hebben gevolgd, zonder te bedenken, dat woord- en zinaccent zooveel sterker zijn in het Nederlandsch dan in het Fransch en in onze taal dus „rabbelen” wordt, wat in het Fransch nog behoorlijk spreken is.

Daarom kon Corver alleen voldoen in treurspelen met treffende gedachten en diep gevoel, wat hij wel in staat was behoorlijk te doen uitkomen, maar schoot hij telkens te kort, wanneer van banaliteiten en schijngevoel iets aannemelijks moest gemaakt worden. Veel beter was hij te huis in het nieuwere tooneelspel, waarvan ieder het gevoel nog ernstig opnam, en waarin gedachten werden uitgesproken, die toen nog meerendeels nieuw waren en bij wie er niet mee instemden althans bestrijding vonden. De dichterlijke vorm kwam er bovendien zoo weinig op aan, dat zij evengoed, zoo niet beter, in proza konden geschreven zijn. De rhythmus mocht dus wel verwaarloosd worden en de uitspraak kon daarom meer tot den gewonen spreektoon naderen.

Wie nu met zulke stukken dweepte, zooals Elisabeth Wolff, die zelf Diderot's „Fils naturel" had vertaald, kon hem dus „den besten acteur" noemen, „die ooit onze Schouwburgen beroemd maakte", en met haar beweren, dat hij „in zijn onderwerp doordrong en dus de schoone natuur op het allertreffendst naavolgde", en dat hij wel „al de trekken van zijn gelaat, alle de bewegingen zijner oogen volkomen onder zijn gebied moest hebben", om zóó te kunnen treffen, als hij deed.

Opmerkelijk is het zeker, dat Corver met ingenomenheid melding maakt van de lessen, die Shakespeare in zijn „Hamlet" door dien Prins aan de tooneelspelers laat geven en die hij vermoedelijk kende uit „De Hollandsche Tooneelbeschouwer" van 1762, waarin zij vertaald zijn opgenomen, want die lessen passen natuurlijk niet of nauwelijks bij het Fransch-classieke treurspel, dat eerst zooveel later ontstond, maar des te beter bij het burgerlijk treurspel, dat onder Engelschen invloed ontstaan was.

Bij de nieuwere stukken was er overigens meer gelegenheid tot fijn en beweeglijk spel dan bij het treurspel, waarin de acteur vooral de kunst moest verstaan, lange versreeksen zóó voor te dragen, dat zij niet door eentonigheid begonnen te vervelen. Dat de gebaren, die bij de versvoordracht pasten, ook langzamerhand conventioneel geworden waren, spreekt bijna van zelf, terwijl bij de nieuwere stukken die gebaren achterwege konden blijven, waardoor deze van zelf den indruk

maakten, natuurlijker gespeeld te worden. Hoe conventioneel de vertooning der treurspelen geworden was, kan men hieruit opmaken, dat ieder acteur er in op het tooneel zijne vaste standplaats had in overeenstemming met den rang van den persoon, dien hij voorstelde. De vorst stond altijd in het midden van de overigen, de prinses had hare vertrouwde altijd aan de linkerzijde, en nooit, zelfs niet bij de woeligste handelingen, mocht die standsverhouding verwaarloosd worden. De acteur, die dat waagde, werd voor een ketter in de kunst uitgekreten.

Ook in de kostumeering heerschte veel conventie en daarom vond hier, en trouwens in Frankrijk evengoed, de eenvoudige eisch om, op het voorbeeld van Lekain en Madlle Clairon in Frankrijk, een bij iedere rol passend kostuum te dragen en althans in kleeding wat minder van de historie af te wijken, bij velen verzet. Het Fransch-classieke treurspel toch speelde, onder namen uit de Oudheid, eigenlijk, wat de karakters en wijze van spreken betreft, minstens evengoed aan het hof van Lodewijk XIV of Lodewijk XV, als in Griekenland of Rome; en waar het geen aanstoot gaf, ja zelfs gewenscht werd, dat Augustus en Achilles als Franschen spraken en handelden, zou eene historisch juiste kleeding evengoed een anachronisme geweest zijn, als een modern Fransch kostuum. Eene conventioneele kleeding kon dus voor de meest gepaste gehouden worden.

Terwijl nu voor blij- en kluchtspelen drie soorten van kleederen in eene welvoorziene tooneelgarderobe te vinden moesten zijn, namelijk zoogenaamde „boeren-, serieuze en demi-caractère kostuums", had men ook drie soorten van treurspelkleeren, namelijk antieke, die evengoed voor Grieken als voor Romeinen dienst deden, maar eigenlijk noch Grieksch, noch Romeinsch waren, Oostersche of Turksche, en moderne, liefst naar de nieuwste mode, en sedert 1774 ook nog Spaansche.

Voor middeleeuwers en oude Germanen had men dus geene afzonderlijke kleederen, en toen in 1762 Bernagie's Arminius niet meer in moderne kleeren, zooals vroeger, maar geharnast gespeeld werd, zag de critiek daarin eene opmerkelijke nieuwigheid. In 1763 maakte Catharina Fokke (later Punt's vrouw) de moderne kleeding van Jacoba van Beieren nog

wat moderner door een hoepelrok naar de mode aan te trekken. In de „Gysbreght” waren alle krijgsknechten als grenadiers uitgerust. Nog te Rotterdam was Punt niet te bewegen, anders dan met mantel en bef en met eene carré-pruik op het hoofd de rol van Van der Werf in „Het beleg en ontzet van Leiden” te spelen. Om onmiddellijk als burgemeester herkend te worden, moest hij, naar hij meende, wel eene carré-pruik dragen, want „burgemeester” was hij in de eerste plaats, en daarbij kwam het er minder op aan, of hij dat in de zestiende of in de achttiende eeuw was. Corver spotte er mee, evenals met het ouderwetsche antieke kostuum, dat door Grieken en Romeinen beide zoowel in het veld als aan het hof en in den senaat gedragen werd en uit borstharnas, gepluimden helm, ovaal schild, kort zwaard en verder staartpruik, lubben en zijden kousen bestond.

Corver nam bij zijn gezelschap de door Lekain ingevoerde nieuwerwetsche, iets meer historische, Romeinsche kleeding in gebruik, maar Punt was zóó aan de ouderwetsche gehecht, dat hij hem voor ketter uitmaakte bij de Rotterdamsche commissarissen, die ze echter tegen zijn zin toch aanschaften. Daarmee was men evenwel nog ver verwijderd van hetgeen tegenwoordig ten aanzien van de tooneelkleeding wordt geëischt; en toch ging ook Corver de nieuwe kostuumbeweging reeds te ver, want toen hij in 1783 Voltaire's „Weeskind van China” in de „natuurlijke Chineesche kleeding” zag spelen, vond hij dat belachelijk en spelontsierend, en schreef hij spottend: „de Tarters zaten zo warm in hunne costumes, dat zy wel Armenische kooplieden geleken”. Deze uitlating bewijst genoeg, dat, al moge Punt's tooneelkunst ook behooren tot het met 1780 afgesloten tijdperk, Corver op het eind van deze periode reeds niet meer te rekenen was tot de voorgangers, die in de volgende periode de leiding zouden hebben.

XLI.

Het Kerkgezang.

Een tijdvak als het nu behandelde, waarin de rede allengs meer en meer tot heerschappij, het rationalisme ten slotte op den troon kwam, en waarin dus ook in de letterkunde de

redeneertoon boven alles uitklonk, kon moeielijk veel goede, zuivere lyriek voortbrengen. Daaraan is deze periode dan ook arm, al werd op het einde er van, zooals wij nog zien zullen, het schrijven van verheven lierzangen kunstmatig bevorderd. Voor het altijd meest geliefde lierdicht, het minnelied, kunnen wij na Poot nauwelijks enkele voorbeelden van eenige beteekenis aanvoeren. Zelfs schijnt de lust om te zingen afgenomen te zijn. Wèl werden er nog liedboekjes uitgegeven, maar, voor zoover zij nieuw waren, van minder allooi en alleen voor de lagere kringen der maatschappij bestemd. Wie in hoogere standen zong, koos daarvoor bijna uitsluitend Fransche airtjes en Fransche liedjes. Alleen in ernstige godsdienstige kringen hield men het lied nog in eere en stelde men nog belang in het kerkgezang; en had behoudzucht niet krachtig tegengewerkt, dan zou reeds bij den aanvang van dit tijdvak de vooruitgang van het kerkgezang even groot zijn geweest, als nog even voor het einde dezer periode het geval heeft mogen zijn.

Die vooruitgang bestond wel voornamelijk in het afschaffen der psalmberijming van Datheen, die in vele opzichten uiterst gebrekkig was, reeds in de zeventiende eeuw als geheel verouderd van taal en versvorm werd beschouwd door wie eenigen smaak voor poëzie had, en in de achttiende eeuw nog meer den indruk van ouderwetsch, zelfs van bijna onverstaanbaar, moest maken, maar toch nog in alle kerken werd gezongen, de Luthersche alleen uitgezonderd. In de Luthersche kerken toch was men met den tijd meegegaan. De daar van den aanvang af gezongen psalmberijming van Willem van Haecht was er allengs vervangen door den in 1680 gedeeltelijk, in 1688 volledig uitgegeven bundel van JAN VAN DUISBERG; maar ook deze had zich in de meeste kerken niet kunnen handhaven, toen CHRISTOFFEL BEUDEKER in 1739 eene nieuwe berijming voor zijne Luthersche geloofsgenooten had uitgegeven.

Datheen's berijming daarentegen was zelfs, ondanks 's dichters Calvinisme, in de meeste Doopsgezinde gemeenten ingevoerd, sinds Hans de Ries in 1618 den volledigen bundel aan zijn „Liedtboek" had toegevoegd, en in vele gemeenten werd daarna zelfs niets anders meer dan Datheen's rijmwerk

gezongen. Het was er zelfs zóó geliefd geworden, dat sommige gemeenten het ook veel later nog behielden, Hoorn zelfs tot 1806. Toch waren er aanzienlijke Doopsgezinde gemeenten, die er al spoedig geen vrede meer mee hadden, zoodat de „Opsienders en dienaren der Vereenigde Doops-gesinde gemeente binnen Amsterdam" het vervingen door den door hen in 1684 uitgegeven psalmbundel, waarvoor meerendeels berijmingen van Oudaen, maar ook van Camphuysen en Galenus Abrahamsz gekozen waren. De Waterlandsche Doopsgezinde gemeente te Haarlem nam in 1713 weder eene andere berijming in gebruik, die zij met groote zorg uit verscheidene oudere berijmingen had samengelezen en die ook bij andere Doopsgezinde gemeenten ingang vond.

De Remonstranten zouden zeker al vroeg bereid geweest zijn, Datheen's psalmboek prijs te geven, indien zij in de achttiende eeuw niet gehoopt hadden, weer met de groote kerk hereenigd te kunnen worden, wat misschien door het invoeren van een eigen psalmgezang bemoeielijkt zou geworden zijn. Van de Gereformeerden moest in dezen de hervorming uitgaan, en op het voorbeeld van Genève behoefde men niet meer te wachten, want dat was reeds in 1698 gegeven, toen daar de oude berijming van Marot en Beza was vervangen door eene nieuwe van Conrard en De la Bastide, welke later, schoon niet zonder tegenstand, ook bij ons in de Waalsche kerken was ingevoerd.

Aan betere berijmingen dan die van Datheen was allerminst gebrek. Reeds zagen wij, dat Hendrik Ghysen met zijn „Hoonigraat" in 1686 eene eigenaardige bloemlezing had kunnen geven uit zeventien, ten deele zeer verdienstelijke, psalmberijmingen, die sedert Datheen allengs het licht hadden gezien. Daarbij was het niet gebleven. De bekende vervaardiger van de reusachtige „Concordantie", de Groningsche predikant Abraham Trommius, had, omdat invoering eener geheel nieuwe berijming hem toen nog niet mogelijk scheen, in 1695 eene „Sachte verbetering der Psalm-rymen Datheni" uitgegeven, waarbij vooral de versmaat verbeterd heette en „een menichte van stopwoorden wechgenomen" was en waarvoor hij zijne gewestgenooten reeds gewonnen had; maar elders achtte men dat een halven maatregel. In Friesland drong

de Franeker hoogeschool er op aan, dat de nieuwe berijming, die FRANÇOIS HALMA in 1707 had uitgegeven en die inderdaad zeer verdienstelijk was, ook zou worden ingevoerd, maar tot eenstemmigheid konden de provinciale synoden niet geraken, en intusschen verschenen er telkens nieuwe berijmingen, zooals in 1710 die van DIRK SMOUT, in 1711 die van MATTHEUS GARGON, in 1724 de nagelaten berijming van Mr. PIETER DE GROOT, in 1733 de verkortende van den, ook taalregels berijmelenden, Haarlemschen schoolmeester JAN VAN BELLE, in 1736 die van den plaatsnijder PIETER VAN GUNST, die ook den Heidelbergschen Catechismus in dichtmaat overbracht, en in 1742 die van den al meermalen vermelden tooneeldichter FREDERIK DUIM.

Reeds in 1733 was het in den „Hollandschen Spectator" onbegrijpelijk genoemd, „dat zoo een ergerlyk werk en zoo bekwaam om aan de spotternijen der vrijgeesten en goddeloozen een overvloedig voedsel te verschaffen", als Datheen's berijming, „in onze Nederduitsche kerk met zoo een koele onverschilligheid tot noch toe geduld wierdt"; en velen lieten zich in denzelfden geest uit, zelfs een invloedrijk man als de bekende predikant Willem van Brakel; maar aan de lange aarzeling om, tegen den zin der aan Datheen gehechte en voor de dichtkunst ongevoelige kleine burgerij, eene nieuwe psalmberijming in de Gereformeerde kerken in te voeren werd eerst een einde gemaakt door een opzienbarenden pennestrijd, die er over de waarde der Psalmen Datheni onverwacht uitbarstte.

De aanleiding was een lofdicht, dat de predikant van Veëre, ANDREAS ANDRIESSEN, maakte op de in 1745 uitgegeven nagelaten „Gedichten" van den Hulster burgemeester Mr. JOHAN MOORMAN, en waarin gesproken werd „van 't laffe en zoutloos woordenlym van 't oude en ongerymt Datheensche rym". Die woorden werden zeer kwalijk genomen door den Middelburgschen boekverkooper Petrus Dathenus, die er fier op was, een nazaat in rechte lijn te wezen van den ouden psalmberijmer, en luidde te kennen gaf, dat hij daartegen in geschrifte zou opkomen. Dat nu noopte ANDRIESSEN, zich op eene verdediging voor te bereiden en dus alles uit Datheen's berijming bijeen te zoeken, wat daarin afkeurenswaardig was.

Wèl maakte de spoedig gevolgde dood van Dathenus' afstammeling die verdediging overbodig, maar de stof was nu eenmaal bijeengebracht, en zoo kwam ANDRIESSEN in 1756 tot de uitgave van zijne „Aanmerkingen op de psalmberymingen van Petrus Dathenus, in welke uit het algemeen gebrek van taal- en dightkunde, onhebbelyke wantaal van psalm tot psalm voorkomende, en ongelykvormigheidt aan den text, derzelver onbestaanbaar gebruik en noodtzaaklykheidt der veranderinge vertoont en aangedrongen wordt".

Daarop volgde in 1758 een vinnig hekelschrift, „Datheeniana", van Juvenalis Glaucomastix, onder welken schuilnaam de Vlissingsche koopman JEAN GUEPIN zich verborg, en zoowel het ernstig betoog als de onbarmhartige spot prikkelde tot bestrijding. Verschillende geschriften kwamen uit, maar daaruit bleek te beter, hoe onmogelijk het was Datheen te verdedigen. Werden zijne wonderlijke woorden verdedigd als in overeenstemming met het Vlaamsche spraakgebruik der zestiende eeuw, zooals het nieuwe tijdschrift, de „Tael- en Dichtkundige Bydragen", in 1759 deed, dan vroeg de schrijver der „Dathenianasche Bedenkingen", of het niet even dwaas was, nog altijd in taal van de zestiende eeuw Gods lof te zingen, als het zou zijn, in de kleedij van die eeuw ook nu nog ter kerke te gaan, en zong Philomusus „den uitmuntenden Lier- en Harpdichter Petrus Dathenus" een „Lofzang" toe in dezelfde verouderde woorden.

Dat alles bracht de zaak der invoering van eene nieuwe berijming nu in verschillende classicale vergaderingen ernstig ter sprake, en weldra werd men het er over eens, dat, nu Datheen's berijming in het oog van zoovelen bespottelijk geworden was, de godsdienstoefeningen door verder gebruik er van ontheiligd werden en er volstrekt eene nieuwe moest worden aangenomen.

Intusschen zagen nog weer eenige andere berijmingen het licht, waarvan de voornaamste waren „Het Boek der Psalmen, opnieuw in dichtmaat gebragt door Laus Deo, salus populo" in 1760, en de „Proeve eener nieuwe beryming van het Boek der Psalmen, ontworpen door JOHANNES EUSEBIUS VOET" in 1763 en, zooals op den titel is bijgevoegd, „beschaafd en dus ver voltooid door een Genootschap van Godgeleerden, Taal-

en Dichtminnaars", zoodat er, blijkens de voorrede, „niet alleen weinige regels zyn overgebleven, welke niet eenige verandering ondergaan hebben, maar zelfs hier en ginder geheele verzen zijn ingebragt, welke Voet niet ontworpen had". De bescheiden dichter wenschte, dat niet aan hem de eer van het werk werd gegeven, en zijne medewerkers vonden het zelfs beter hunne namen geheel te verzwijgen. Toch was deze berijming ongetwijfeld de beste, die er ooit verschenen is.

De volgende regels waren daarbij gesteld: „1°. De Nederlandsche aangenomen overzetting zo naby te volgen als mogelyk was, 2°. de woorden of uitbreidingen, die tot aanvulling der zangwyzen vereischt wierden, te ontleenen uit de woorden en spreekwyzen, van welke zich de heilige Dichters op andere plaatsen bedienden, 3°. de Oostersche spreekwyzen zo veel mogelyk te vermyden of in dergelyke Nederlandsche na te volgen, 4°. den zwier der dichtkunde niet zo ver toe te geven, dat men voor onvatbare verstanden den zin verdonkerde, 5°. de waare verhevenheid deezer gezangen zo ver mogelyk te volgen en zulke woorden te gebruiken, als het gemoed met eerbied voor God vervullen konden, 6° de zuiverheid der Nederduitsche Taale in een zagtvloeijende dichtmaat te bewaaren, en 7°. de verdeeling dezer gezangen in pausen en verzen, zo als die door Datheen gemaakt was, schoon daar veel in konde verbeterd worden, te volgen". Den tweeden en zevenden regel had men noodgedrongen moeten aannemen, daar men de oude zangwijzen wilde behouden, ook omdat men op dat oogenblik er geene betere voor in de plaats had te brengen.

Het kunstgenootschap „Laus Deo, salus populo", dat alleen opgericht was om eene nieuwe berijming tot stand te brengen, werd gevormd door acht dichters, die wij deels reeds vroeger bespraken, deels nu eerst wat nader moeten leeren kennen. Het waren LUCRETIA WILHELMINA VAN MERKEN, NICOLAAS SIMON VAN WINTER, LUCAS PATER, en de te Amsterdam in 1718 geboren, in 1781 overleden PIETER MEIJER, die als dichter slechts weinig heeft geleverd, maar als aanzienlijk boekverkooper het invloedrijk middelpunt van een letterkundigen kring was. Bij deze voegde zich verder BERNARDUS DE BOSCH (geb. 1709 † 1786), een in zijn tijd zeer geëerd en geliefd

kunstbeschermer, die geheel voor de kunst leefde en dat o. a. toonde door zijne vier deelen vloeiende, meest goedmoedig bespiegelende en stichtelijke „Dichtlievende Verlustigingen" (1742—1788), waarin ook zeer omvangrijke dichtwerken, als „De geboorte des Heilands" en andere „Bybelsche keurstoffen" voorkomen, die van een streven naar eenvoudigheid van uitdrukking getuigen en van verdraagzame vroomheid in den geest der Doopsgezinden, tot welke hij behoorde, evenals zijn jongere vriend ANTONY HARTSEN (geb. 1719 † 1782), een Amsterdamsch koopman, die zijne, ons ten deele reeds bekende, vertaalde „Tooneelpoëzy" in 1779 verzameld uitgaf.

Vertalers van tooneelstukken waren ook de beide jongere leden van het Kunstgenootschap: HENRI JEAN ROULLAUD (geb. 1729 † 1790) en HARMANUS ASSCHENBERGH (geb. 1726 † 1792), wiens „Poëzy" eerst in 1793, dus na zijn dood, in een bundel werd uitgegeven, maar zich van die der overigen onderscheidde door het luimig karakter der vele „Vertelsels en Puntdichten" of berijmde anecdoten, welke er in voorkomen en hem nog lang populair hebben doen blijven. Gedichten althans als „De Snoek", „De filozofische eiren", „De Winkelier en de Schilder", „De Predikant en de Chirurgyn", „De twee meiden", „De mantel in den lomberd", enz. lieten zich door vloeienden versbouw en lossen, ongezocht grappigen verhaaltrant gemakkelijk in het geheugen opnemen.

De leden van „Laus Deo, salus populo" sloegen samen de hand aan eene psalmberijming, omdat zij bemerkten, naar zij in hun voorbericht zeiden, „dat de bestierders der Kerke eenpaariger begonnen te zien, hoe noodzaakelyk het was, Datheens rymwerk voor een beter te verwisselen, te meer dewyl sedert veele jaaren onze Nederduitsche dichtkunst zodanig in zuiverheid van taal, schoonheid van gedachten en krachtige behandeling van zaaken was toegenomen, dat zy hierin voor geene uitheemsche behoefte te wyken". „Noodzaaklyk onzes oordeels was het", zoo gaan zij voort, „dat de psalmen op nieuw in dichtmaat gebragt wierden, dewyl van het groot getal, dat voorhanden is, de meeste gebrekkelyk en reeds verouderd zyn en de beste op verre na niet kunnen voldoen tot een algemeen en openbaar gebruik".

Regel was het in het Kunstgenootschap, dat iedere psalm

door alle leden werd berijmd en dat dan op de bijeenkomsten de beste berijming (zoo noodig met verbeteringen) werd aangewezen om in den bundel te worden opgenomen. Zoo vonden in dien bundel plaats 39 berijmingen van VAN MERKEN, 25 van VAN WINTER, 19 van PATER, 19 van ROULLAUD, 16 van HARTSEN, 15 van ASSCHENBERGH, 11 van DE BOSCH en 6 van MEIJER, maar de namen der dichters werden nog lang geheim gehouden en zijn eerst veel later bekend geworden.

Deze bundel werd onmiddellijk algemeen zoo gunstig ontvangen, dat er al in 1761 een tweede druk van verschijnen moest, en in het volgende jaar voerden de Doopsgezinden te Amsterdam, zoowel die van de Zon als die van het Lam, hem in. Dat deed ook in 1761 de Remonstrantsche gemeente te Rotterdam, die daarin al spoedig ook door de andere gemeenten dier broederschap gevolgd werd, omdat zij er toen aan waren gaan twijfelen, of de zaak in de Gereformeerde kerken wel ooit tot stand zou komen; en nog altijd is deze berijming bij de Remonstranten in gebruik.

De invoering eener nieuwe berijming bij de Gereformeerde kerken was intusschen reeds sedert 1754 telkens in de classicale vergaderingen en provinciale synoden ter sprake gebracht, maar evenals bij de invoering eener nieuwe bijbelvertaling indertijd was gebeurd, kon ook eene nieuwe psalmberijming slechts worden ingevoerd onder goedkeuring en op last van Hunne Hoogmogenden, de Heeren Staten-Generaal. Tot deze moest men zich dus wenden, en men deed het eveneens tot den Stadhouder en den raadpensionaris Pieter Steyn, en in Mei 1762 werd door de Staten-Generaal inderdaad in beginsel tot de invoering besloten. Doch welke berijming zou gekozen worden? Aanvankelijk kwamen die van Ghysen en Halma het meest in aanmerking, maar spoedig gaf men aan die van Voet en van „Laus Deo, salus populo" boven de berijming van Halma terecht de voorkeur, zoodat uit deze beide en uit die van Ghysen eene keus zou worden gedaan.

Daartoe werden eindelijk in Mei 1772 negen predikanten door verschillende provinciale synoden aangewezen. Van deze hebben zich drie ook als dichters bekend gemaakt, namelijk AHASUERUS VAN DEN BERG, toen predikant te Barneveld, later te Arnhem, RUTGER SCHUTTE, predikant te Amsterdam, en

JOHANNES VAN SPAAN, predikant te 's-Gravenhage, terwijl JOSUA VAN IPEREN, predikant te Veere, onder de afgevaardigden bijzondere vermelding verdient, omdat hij in 1777 in twee deelen eene „Kerkelyke Historie van het Psalm-gezang der Christenen" uitgaf, waarin hij inzonderheid eene zeer uitvoerige geschiedenis der „verbeterde Nederduitsche psalmberyminge uit echte gedenkstukken saamgebragt" heeft. Ten bewijze dat het werk op last der Staten-Generaal geschiedde, woonden twee afgevaardigden der Staten de vergaderingen bij met hunne beide amanuenses, Mr. JACOB VISSER en Mr. PIETER LEONARD VAN DE KASTEELE, die toen nog een jong advocaat was, maar zich in de volgende periode als een van de toongevende dichters, ook op het gebied van het kerkgezang, zou doen kennen.

In Januari 1773 werd de arbeid aangevangen. Met groote zorg werd de keuze gedaan, waarbij op allerlei punten, maar inzonderheid op de zuiverheid der taal, werd gelet, en waarbij ook de uitgekozen berijmingen nog dikwijls verschillende verbeteringen ondergingen. Door den grooten ijver der afgevaardigden was het gewichtig werk reeds in Juli van hetzelfde jaar voltooid. Van de 150 psalmen werden er slechts 10 uit den bundel van GHYSEN gekozen. De meeste werden genomen uit dien van VOET, namelijk 82, en daaronder zeer voortreffelijke berijmingen, zooals van Psalm 1: „Welzalig hy, die in der boozen raad niet wandelt, noch op 't pad der zondaars staat, Ps. 8: „Heer, onze Heer, grootmagtig Opperwezen" (bij Voet: „o, eeuwig Opperwezen"), Ps. 25: „'k Hef myn ziel, o God der gooden, tot U op, Gy zyt myn God!" Ps. 65: „De lofzang klimt uit Sions zaalen tot U met stil ontzag" (bij Voet: „Nu klinkt uw lof door Sions zaalen in stilheid, met ontzag"), Ps. 68: „De Heer (bij Voet: „Ja, God") zal opstaan tot den stryd", Ps. 84: „Hoe lieflyk, hoe vol (bij Voet: „vol van") heilgenot, o Heer, der legerschaaren (bij Voet: „heierschaaren") God, zyn my uw huis en tempelzangen", Ps. 89: „'k Zal eeuwig zingen van (bij Voet: „'k Zal zingen zonder eind") Gods goedertierenheen", Ps. 103: „Loof, loof den Heer, myn ziel, met alle krachten (bij Voet: Loof nu, myn ziel, den Heer met all' uw krachten"), Ps. 118: „Laat ieder 'sHeeren goedheid looven" (bij Voet: „Elk loof den Heer met heilig

vreezen") en Ps. 119: „Welzalig zyn d' oprechten van gemoed".

Uit den bundel van „Laus Deo, salus populo" kozen de afgevaardigden er 58, waaronder 17 van VAN MERKEN, o.a. Ps. 42: „'t Hygend hert, de jagt ontkomen, schreeuwt niet sterker naar 't genot van de frissche (eerst: „der verkwikbre") waterstroomen, dan myn ziel verlangt naar God", Ps. 90: „Gy zyt, o Heer, van d' allervroegste jaaren voor ons geweest (eerst: „voor Jacobs huis") een toevlugt in gevaaren", Ps. 91: „Hij, die op Gods bescherming wacht" (eerst: „Gij, die op 's Heeren bystand wacht"), Ps. 104: „Waak op, myn ziel, loof d'Oppermajesteit!" en Ps. 146: „Prys den Heer met blyde galmen".

Onder de verder gekozene waren er 7 van VAN WINTER, 8 van ROULLAUD, 5 van DE BOSCH, 9 van PATER, waaronder Ps. 19: „Het ruime hemelrond vertelt met blyden mond (eerst: „meldt elk met vollen mond") Gods eer en heerlykheid" en Ps. 33: „Zingt vrolyk, heft de stem naar boven" (eerst: „Verheft uw stem naar 't hof der hoven"). Van ASSCHENBERGH koos men er 7, o.a. Ps. 95: „Komt laat ons samen Isrels Heer, den rotssteen van ons heil, met eer, met godgewyden zang ontmoeten" (eerst: „Men loov' met zangen d' Opperheer, men juich de rots des heils ter eer! Laat ons met vreugd tot God genaaken!"). Van HARTSEN nam men er 3 op, o.a. Ps. 127: „Vergeefs op bouwen toegelegd", en van MEIJER 2, o.a. Ps. 115: „Niet ons, o Heer, niet ons, Uw naam alleen" (eerst: „Niet ons, niet ons, Uw naam, o Heer, alleen").

Bij de invoering van den nieuwen bundel in 1774 waren nog vrij wat moeielijkheden te overwinnen. Enkele predikanten, eenige voorzangers en vele gemeenteleden verklaarden er zich hardnekkig tegen, vooral in Zeeland, en ook wel elders, zooals onder de visschersbevolking van Vlaardingen en vooral van Maassluis, waar zelfs een ernstig oproer ontstond met huizenplundering en andere gewelddadigheden, en waar nog jaren lang een gespannen toestand bleef heerschen; maar over het algemeen was men toch met de nieuwe psalmen zeer ingenomen. Verscheidene predikanten hielden feestredenen, die voor een deel ook gedrukt werden. Op sommige plaatsen werd de nieuwe berijming met een kerkelijk muziekfeest ingewijd. Vele lofdichten werden er uitgegeven en een gedenkpenning

werd geslagen met het zoo volkomen toepasselijk opschrift: „David cantico suo redditus throno", want inderdaad de Hebreeuwsche psalmdichter was nu weer op den troon des lieds hersteld.

Dat de nieuwe berijming een hoogst verdienstelijk werk was, zal niet licht iemand betwijfelen, en vreemd is het wel niet, dat zij nog heden in de Nederduitsch Hervormde Kerk en andere Gereformeerde kerken in gebruik is gebleven, en ook in sommige Doopsgezinde gemeenten in gebruik is gekomen, al begint de taal nu langzamerhand wat te verouderen, zoodat er dan ook in 1872 pogingen zijn gedaan om haar aan eene herziening te onderwerpen, welk werk toen evenwel tot niets heeft geleid.

Wie haar tot stand hadden helpen brengen, konden na de invoering dus dankbaar zijn, maar voldaan waren velen nog niet, want wel waren er, als van ouds, ook nu weder eenige schriftuurlijke liederen aan den psalmbundel toegevoegd, maar bij de voorbereiding voor de nieuwe berijming was nog duidelijker dan vroeger gebleken, dat lang niet alle psalmen, hoe verheven ook, onvoorwaardelijk in overeenstemming waren met den geest van het Christendom, en dat het meest kenmerkende van het Christendom er zelfs geheel en al in ontbrak, zoodat er b.v. geen enkel lied in den bundel voorkwam, dat op de Christelijke feestdagen volkomen uiting gaf aan de feeststemming der gemeenteleden. Meer en meer openbaarde zich dan ook het verlangen naar een tweeden gezangbundel in evangelisch-christelijken geest naast de psalmen.

In de Luthersche gemeenten waren van oudsher zulke liederen gezongen, die met de psalmen in één bundel vereenigd waren. Luther zelf toch had met de beroemde liederen, die hij dichtte, het voorbeeld gegeven. Ook in de Doopsgezinde gemeenten werden meestal evengoed andere gezangen dan psalmen aangeheven, en eveneens in de bijeenkomsten der Collegianten. Waren in de achttiende eeuw de liederen van HANS DE RIES wat al te ouderwetsch geworden om zich nog langer te kunnen handhaven, „Het Kruydthofken" met het „Achterhofken" werd nog in 1716 voor de tiende maal herdrukt en „De Geestelyke Goudschaele" in 1751 voor de vierde maal. Het meest geliefd echter waren nog altijd de

„Stichtelyke Rymen" van CAMPHUYSEN en de „Lust-hof der Zielen" van CLAAS STAPEL. Voor zijne geestverwanten gaf de vrome libertijn WILLEM DEURHOFF in 1713, vier jaar voor zijn dood, „Stichtelyke Gezangen" uit, die ook voor vele Doopsgezinden stichtelijk waren, evenals de wat Hernhuttersch-Duitsch-gekleurde en ook meest uit het Hoogduitsch vertaalde „Evangelische liederen" (1738) van den in 1688 te Norden geboren en in 1759 te Amsterdam als Doopsgezind leeraar overleden JOHAN DEKNATEL.

Ook onder de Gereformeerden was aanvankelijk het zingen van stichtelijke liederen bij de godsdienstoefeningen niet onvoorwaardelijk veroordeeld geweest. In 1612 toch was op eene Utrechtsche synode een, ook door de gewestelijke Staten bekrachtigd, besluit genomen, dat de goede gewoonte om lofzangen en andere Christelijke liedekens in de Gereformeerde kerken te zingen niet slechts onderhouden, maar zelfs bevorderd moest worden. Op den ingeslagen weg voortgaande, hadden de gedeputeerden der Utrechtsche synode in 1615 ook hunne aanbeveling gevoegd bij de 58 „Hymni ofte Loff-sangen op de Christelijke feestdagen ende anderzins", die toen gedrukt werden en die, zoo men ze goed bevond, in de kerken zouden zijn ingevoerd; maar blijkbaar zijn zij niet goed bevonden, wat ook niet vreemd is, daar zij, in den geest der oude schriftuurlijke liedekens, niet veel meer dan prozaïsche verhalen gaven.

Maar bovendien ook vond de goede poging van allerlei kanten verzet. Alleen heilige gezangen mochten, meende de meerderheid, in de kerken worden aangeheven, en die meerderheid wist weinige jaren later door te drijven, dat op de Dordsche synode besloten werd, voortaan alle andere liederen, dan de psalmen en nog enkele met name genoemde bijbelsche gezangen, uit de kerken te weren. Zóó bindend werd dat besluit geacht, dat men er nog niet aan dacht, er van af te wijken, nadat in Calvijn's oude gemeente Genève evangelische gezangen, waren ingevoerd kort na de aanneming dáár van de nieuwe psalmberijming van 1698. Eerst in den loop der achttiende eeuw begon de wensch, om dat voorbeeld, waarop reeds HALMA gewezen had, te volgen, zich schuchter te openbaren.

Ongetwijfeld behoorde tot de voorstanders van den evangelischen zang in de kerk ook RUTGER SCHUTTE, wiens aandeel aan de nieuwe psalmberijming wij reeds vermeldden. Hij was 11 November 1708 te Diepenheim geboren, studeerde te Utrecht en werd predikant achtereenvolgens te Rossum, Zaltbommel, Dordrecht en (in 1745) te Amsterdam, waar hij 19 December 1784 overleed. Aan zijne rechtzinnigheid viel niet te twijfelen, en vandaar misschien, dat hij den wensch om ook gezangen in de kerk in te voeren aanvankelijk niet onomwonden uitsprak; maar wel voerde hij een krachtig pleidooi voor het zingen van stichtelijke liederen in den huiselijken kring, waarbij hij eene geestdriftige lofrede op heilige muziek en zang hield in de voorredenen van zijne drie bundels „Stichtelijke gezangen", van 1762 tot 1765 uitgegeven en in 1788, na zijn dood, met nog een vierden bundel vermeerderd.

Hij had die liederen gedicht „op de beste Italiaansche zangwijzen" en ten deele ook op nieuwere muziek van Leonard Frischmuth, organist der Nieuwezijdskapel te Amsterdam. Zelf liefhebber en ook kenner van muziek, en wetende, dat er een aanmerkelijk onderscheid tusschen liederen en gedichten bestaat, zorgde hij er wel voor, dat zijne gezangen inderdaad zingbaar waren. Vloeiend van versmaat, leenen zij zich uitstekend voor den zang en zijn zij ook met groote ingenomenheid ontvangen. Toch kon men niet ontkennen, dat zij in de behoefte aan zuiver Christelijke gezangen niet geheel voorzagen, daar de psalmen er het voorbeeld voor geweest waren en Oostersche beeldspraak, die soms zelfs door verklarende aanteekeningen begrijpelijk moest gemaakt worden, er schering en inslag was. In elk geval werkte SCHUTTE's dichtwerk er krachtig toe mee om den lust tot zingen van andere liederen dan de psalmen ook onder Gereformeerden te wekken, en zijn voorbeeld vond ook spoedig navolging.

De Haagsche geneesheer en inspecteur der gemeene middelen JOHANNES EUSEBIUS VOET, 24 Januari 1706 geboren te Dordrecht en 28 September 1778 overleden, die, reeds vóór zijne psalmberijming, in 1754 en 1758 twee deelen „Stichtelyke Gedichten" had uitgegeven, verklaarde in 1765 in een lofdicht op het derde deel van SCHUTTE's „Stichtelijke gezangen" reeds onbewimpeld: „Wanneer het nageslacht uit beter oogen

ziet, en zich door Christus' min voelt dwingen, dan zal de reine kerk, zooals het God gebiedt, haar psalmen niet alleen, maar ook haar liedren zingen", en om daarvoor stof te leveren gaf hij ook zelf in 1767 nog een bundel „Stichtelyke gezangen" uit, die misschien minder zangerig waren, maar door de dichtliefhebbers hooger gesteld werden.

Ook van hun vriend BERNARDUS ELIKINK, predikant te Papendrecht, verschenen in 1769, twee jaar na zijn dood, „Nagelaten stichtelijke gezangen", met muziek van Ruloffs en Weber, terwijl de Amsterdamsche predikant HENDRIK MATTHIJSZ. LUSSING in 1774 „Gezangen" en van 1779 tot 1788 nog drie bundels „Evangelische gezangen" uitgaf.

Intusschen was nu ook SCHUTTE er toe kunnen komen, in zijne feestpreek bij de invoering der nieuwe psalmberijming in 1774 openlijk den wensch uit te spreken, dat het verbeterde psalmboek weldra door een bundel gezangen mocht worden gevolgd, als weerklank op de woorden van zijn vriend AHASUERUS VAN DEN BERG, waarmee deze in de laatste plechtige zitting der commissie voor de psalmberijming in tegenwoordigheid ook van den Stadhouder het een „blyde dag voor de Nederlandsche kerk" had genoemd, waarop „zy door het gebruik van Evangelische lofliederen haren God en Heiland zou mogen verheerlyken".

Die wensch zou nog niet onmiddellijk in vervulling gaan. Eerst in het volgende tijdvak van onze letterkunde zou zulk een gezangbundel worden ingevoerd, maar daarover hebben wij ons eigenlijk te verheugen. Immers dat men in een tijd, waarin men aan zuiverheid van taal zóóveel gewicht hechtte, dat op poëtischen inhoud te weinig kon worden gelet, eene nieuwe psalmberijming samenstelde, schaadde aan deze misschien niet, omdat daarbij de heerlijke poëzie reeds door het oorspronkelijke zelf was gegeven; maar jammer zou het geweest zijn, indien voor langen tijd een bundel oorspronkelijke liederen in de kerk ware ingevoerd door een dichtkring, die wel in staat was verstandelijke redeneering in zuivere zoetvloeiende taal vast te leggen, maar alle ware dichterlijke verheffing tegenhield en aan de eenvoudige stem des harten het zwijgen oplegde en dus allerminst geschikt was om op het gebied van het lierdicht iets van beteekenis voort te brengen.

XLII.

Onno Zwier van Haren.

Dichterlijke verheffing, verbeelding en hart voor eenvoudige gevoelsstemmingen ontbreekt niet bij een der laatste dichters van ons tijdvak, die echter alleen tot de heksluiters van deze periode behoort, omdat hij eerst op gevorderden leeftijd is begonnen te dichten: ONNO ZWIER VAN HAREN.

Daar hij vroeg ontwikkeld was, zijn geest zich reeds vóór het midden der achttiende eeuw geheel gevormd had, en hij veeleer conservatief dan revolutionair aangelegd was, bleef hij in allen deele een achttiendeëeuwer en zou men zeer verkeerd doen met in hem, op Bilderdijk's voorbeeld, een voorlooper der volgende periode te zien. Integendeel, toen hij kort voor zijn dood kennis maakte met de „Theorie der Dichtkunst" van Van Alphen, waarmee eene nieuwe periode in onze letteren werd ingeleid, gaf hij in een Franschen brief aan een zijner zoons over dat opzienbarende werk met eenige bitterheid zijne ergernis te kennen en verwees hij het smalend naar hetzelfde vertrekje, waarin de Misanthrope eens zeker sonnet het meest op zijne plaats achtte.

ONNO ZWIER behoorde dan ook, evenals zijn broeder WILLEM, ondanks zijne oprechte vaderlandsliefde, tot de meest verfranschte Nederlanders van zijn tijd, die geen voortreffelijker letterkunde kenden dan de Fransche. Toen wij zijne treurspelen bespraken, merkten wij reeds zijne bewondering op voor het Fransche treurspel, in 't bijzonder voor de stukken van Voltaire, die zijns inziens door de „Henriade" ook al zijne voorgangers als episch dichter had overtroffen. Van zijne jeugd af gewoon, het eigenaardig hollandschgekleurd Fransch der toenmalige aristocratie te spreken en te schrijven, en er eerst in het laatste gedeelte van zijn leven toe gekomen, Nederlandsche verzen te maken, ondervond hij, nog meer dan zijn broeder, hoe moeielijk het is, zonder langdurige oefening beschaafd Nederlandsch in versmaat te schrijven. Nog veel minder dan zijn broeder is hij er dan ook in geslaagd, aan zijne al te keurige tijdgenooten te voldoen, en ook zelfs ons doet de onbeholpenheid van zijn taalgebruik, met allerlei vergrijpen tegen den rhythmus en erbarmelijke

noodrijmen als gevolg, onaangenaam aan, niettegenstaande zijne zonderlinge, zelfs stroeve en houterige taal ons eene gewenschte afleiding bezorgt, wanneer wij dreigen te versuffen onder de gelijkvormigheid der zorgvuldig beschaafde, maar kleurlooze taalgewrochten zijner tijdgenooten. Van de, door een volgend geslacht nagejaagde, natuurlijkheid had hij echter nog geen begrip. Zelfs schijnt hij, om zijne classieke opleiding eer aan te doen, met zekere voorliefde Latijnsche zinswendingen te hebben nagebootst, zooals hij door zijne verfransching ook onwillekeurig tot allerlei gallicismen verviel.

Slordigheid evenwel was zijn gebrek niet, daar hij integendeel, evenals zijn broeder, de les van Boileau, dat de dichter zijne verzen onophoudelijk moet beschaven en herschaven, ijverig in beoefening bracht, waarom hij dan ook binnen zeven jaar tot viermaal toe eene uitgave van zijn hoofdwerk „De Geusen" telkens in zeer gewijzigden vorm liet verschijnen, ofschoon de vroegere uitgaven nog op verre na niet uitverkocht waren. Ook stelde hij grooten prijs op een welwillend oordeel, zoodat hij dan ook, na tot lid van het Zeeuwsch Genootschap benoemd te zijn, in de voorrede der vierde uitgaaf van zijn gedicht in 1776 schreef: „De oopenbaare blyk van achting, welke ik ontving van een Genootschap, uit zo deugdzame als wyse, zo geleerde als oordeelkundige Mannen bestaande, inboezemde my, met de dankbaarheid, ook de pligt, om ten minsten door mynen goeden wil hunne keuze te verdienen, waartoe ik gepast vond my toe te leggen met een verdubbelden yver tot verbetering, vermeerdering en verçiering van een werkje, hetwelk tot luister van 't Vaderland is ingericht."

Verwend had de critiek hem intusschen niet, want, na kort te voren zijn eerste treurspel te hebben afgekeurd, verklaarden de „Nieuwe Vaderlandsche Letteroefeningen" bij het verschijnen van zijn hoofdwerk, „verwonderd te staan, dat hy 't anderwerf onderwond om zich eenigermate aen Rym en Maet te binden, daer 't duidelyk bleek, dat dit, hoe bekwaem zyn Ed. ook anders zy, volstrekt zyne zaek niet was". En dat nu was allesbehalve een partijdig alleenstaand oordeel, slechts een bewijs, hoe destijds in een dichter niets

zoo onverschoonbaar werd geacht, als onvertrouwdheid met de algemeen aangenomen en alleen als beschaafd gestempelde schrijf- en dichttaal. Om aan de „Letteroefeningen" recht te doen weervaren moet ik hier echter bijvoegen, dat zij reeds in 1773, na het verschijnen van den tweeden druk, zijn goeden wil waardeerende, volkomen terecht schreven: „Voldoen deeze Gezangen niet aan de keurige regels der Dichtkunde, ze zullen egter, door den inhoud en de wyze van uitvoering, nog al genoegen geven".

Onno Zwier van Haren werd 2 April 1713 te Leeuwarden geboren en door zijn oom Duco van Haren, die zich het meest met zijne opvoeding bezig hield, voor de studie bestemd. Te Zwolle volgde hij (in den kost bij den Waalschen predikant Royer) de Latijnsche school, en nog voor zijn vijftiende jaar werd hij student te Franeker. Een jaar later ging hij te Utrecht rechten studeeren, en toen hij na de voltooiing zijner studiën in Friesland teruggekeerd was, verkeerde hij aan het Prinselijk hof en sloot hij, evenals zijn broeder, met den lateren erfstadhouder Willem IV eene vriendschap voor het leven.

In 1734 werd hij tot burgemeester van Sloten verkozen en tevens tot geschiedschrijver van Friesland aangesteld, ofschoon van zijne werkzaamheid als zoodanig niets gebleken is. Toen zijn oom Duco in 1742 overleed, werd hij in diens plaats grietman van Weststellingwerf. Hij was toen reeds sedert 1738 gehuwd met Sara Adeleide van Huls en had ook reeds zitting in de Staten van Friesland, die hem vervolgens naar de Staten-Generaal afvaardigden. Zoo begon hij al vroeg zijne staatkundige loopbaan, waarop hij aanvankelijk gelukkig en invloedrijk was. Tot president van den Raad van State benoemd, hield hij als zoodanig in 1746 twee nog bewaard gebleven en veel later ook gedrukte merkwaardige redevoeringen, waarin hij op een krachtig oorlogvoeren tegen Frankrijk aandrong, en toen in het volgende jaar die oorlog de aanleiding was geworden om Willem IV tot erfstadhouder der geheele Unie te verheffen, was Van Haren daarmee van zelf een der invloedrijkste staatslieden geworden.

Binnen korten tijd werd hij achtereenvolgens afgevaardigde naar Bern om den Zwitserschen bondsraad te bewegen tot het zenden van hulptroepen in den Oostenrijkschen successie-

oorlog, commissaris-generaal dier troepen, lid van het Amsterdamsch admiraliteitscollege en in 1748 een der vijf vertegenwoordigers der Republiek bij de vredesonderhandelingen te Aken. Later bekleedde hij nog verschillende andere gewichtige staatsbetrekkingen, tot in 1751 de Stadhouder, zijn trouwe vriend, te vroeg overleed. Wel achtte men hem den aangewezen man om de officiëele lijkrede op den Prins te houden, die als proeve van classiekgetinte rhetorica eertijds vele bewonderaars vond en in 1766 ook is uitgegeven, maar sinds dien tijd was hij aan het stadhouderlijk hof niet meer de invloedrijke staatsman.

Hij was dan ook eigenlijk alleen persoonlijk vriend van den Prins van Oranje geweest, maar een volbloed voorstander van het stadhouderschap was hij juist niet. Integendeel, hij was geheel gesneden uit het hout, waaruit destijds het meerendeel der regenten gesneden was, die het verval van onze Republiek hebben bewerkt en zoo haar ondergang hebben voorbereid. Hij was slechts Oranjeman voorzoover hij zich van den Prins kon bedienen om die partij der regenten, waartoe hij behoorde en waarvan hij de ziel wenschte te zijn, tot heerschappij te brengen, en daar hem dat na den dood van den Prins niet meer gelukken mocht, betoonde hij zich allengs meer en meer tegenstander der politiek van het stadhouderlijk hof, eerst van Gouvernante Anna, daarna van den Hertog van Brunswijk. Dat heeft zelfs reeds in 1761, dus nog tijdens de minderjarigheid van Willem V, die, zooals hij schreef, „deed of hij hem niet kende", tot zijne verwijdering van het hof en zelfs uit Den Haag geleid.

Hij zelf weet dat, blijkens een eerst in 1835 gedrukt gedicht, „Myn gepasseerd Leeven", aan zijne bemoeiingen om de (ongewapende) „neutraliteyt" der Republiek te handhaven, toen hij, in verstandhouding met den Franschen gezant, den Graaf d'Affry, den Hertog had tegengewerkt in zijne pogingen tot verdediging van Brunswijk en Hannover tegen de legers van D'Estrées. „Dat van Neutraliteyt te spreeken zou Brunswyks huys hem op doen breeken", schreef hij; maar de Hertog zou dat niet gemakkelijk hebben kunnen doen, als Van Haren zich intusschen niet door eigen schuld in de regeeringskringen onmogelijk had gemaakt.

Bijna onbegrijpelijk is het, dat juist zijne eigene aanverwanten, Van Sandick, die zijn schoonzoon reeds was, en Van Hogendorp, die op het punt stond het te worden, in verbond met zijne eigene dochters, hem laaghartig ten val hebben gebracht. Zij toch dwongen hem 18 Februari 1760 een stuk te teekenen, waarin hij zich schuldig verklaarde aan oneerbare handelingen jegens twee zijner drie dochters en zich verbond, de provincie Holland te verlaten, zooals hij ook deed. Toen hij echter in het volgend jaar weder door Friesland naar de Staten-Generaal werd afgevaardigd, wilde hij daarin 15 April 1761 weer zitting nemen, maar omdat er intusschen „ysselyke geruchten" aangaande hem in omloop gebracht waren en er zelfs van eene mogelijke crimineele vervolging gesproken was, liet de Hertog hem aanzeggen, dat hij geene zitting kon nemen, vóór hij zich gezuiverd had, en maar het best zou doen met weer naar Friesland terug te keeren. Hij weigerde dat te doen, en nu deelden zijne schoonzoons het door hem onderteekende stuk aan den Hertog mee, die er ook den raadpensionaris Steyn en andere regeeringspersonen mee in kennis stelde, en daarop werd, ondanks het protest der Friesche Staten, hem uitdrukkelijk de toegang tot de zittingen der Staten-Generaal ontzegd.

Zoo moest hij dan wel naar zijn landhuis te Wolvega terugkeeren, maar deed nu alle moeite om zich vrij te pleiten, waardoor tevens zijne zaak het onderwerp van publieke beoordeeling werd. In 1762 gaf hij drie zeer uitvoerige „Deductiën" uit, waarin hij zich verdedigde, bewerende, dat er van zijne schuld niets aan was en dat hem de onderteekening van de schuldbekentenis op slinksche en gewelddadige wijze was afgeperst. Het baatte hem niets. Sinds dien tijd leefde hij teruggetrokken, maar toch nog in het geheim intrigeerend, op zijn buitengoed te Wolvega, waar men hem nochtans schijnt te zijn blijven vervolgen. In den nacht van 6 op 7 November 1769 drongen dieven (of sluipmoordenaars?) zijne woning, schoon te vergeefs, binnen, en in 1776 verbrandde zijn huis Lindenoord te Wolvega met meubelen, bibliotheek en vele zijner eigene werken in handschrift, o. a. een paar levensbeschrijvingen en eene geschiedenis van het krijgswezen in de Nederlanden. Hij hield zich overtuigd, dat kwaadwilligen

den brand hadden gesticht. Bijna vergeten overleed hij daar 2 September 1779. Over zijne schuld wordt verschillend geoordeeld, doch zelfs al wilde men zijne eigene „Deductiën" onvoorwaardelijk gelooven, dan nog zou men weinig reden hebben om achting te koesteren voor een man, die er minder bezwaar in vond, zich schuldig te bekennen aan hoogst afkeuringswaardige en niet door hem gepleegde daden, dan afstand te doen van aanzien of voordeel.

Hoe dit ook zij, VAN HAREN's ongeluk heeft hem tot dichter gemaakt, want vóór zijne afzondering te Wolvega had hij nog nooit verzen geschreven, en gewaagd is de veronderstelling zeker wel niet, dat geene kunstdrift den vijftigjarigen staatsman alleen aan het dichten heeft gebracht, maar bovendien of zelfs bovenal de wensch om met dichtwerken evenals met zijne „Deductiën" de publieke meening te brengen tot eene gunstige beoordeeling van zijn karakter, tot geloof aan de onkreukbaarheid van zijne huwelijkstrouw en de oprechtheid van zijne liefde voor vrouw en kinderen.

Maakt zoo iets allicht den indruk van huichelarij, dan zie men toch niet voorbij, dat vele menschen — een merkwaardig psychologisch verschijnsel! — in zedelijk opzicht een dubbelleven leiden: een niet altijd even onberispelijk dadenleven als uiting van een onbegrepen, maar brutaal zich opdringend gevoel, en een dikwijls veel verhevener en ook oprecht gemeend gedachtenleven, waartusschen alleen eer- en plichtgevoel een verband kunnen leggen, dat door de stem van het geweten, zoo noodig, wordt bepleit. Ongetwijfeld was bij VAN HAREN het persoonlijk eer- en plichtgevoel niet sterk en liet de stem van zijn geweten zich ook maar zwak hooren; doch dat schijnt bij velen het geval te zijn en was dat misschien vooral in de achttiende eeuw in de bedorven kringen der aristocratie. Vandaar ook dikwijls, en in dien tijd vooral, eene litteratuur, die zoo weinig aanraking vertoont met het werkelijke persoonlijk of maatschappelijk leven en daardoor, bij minder inzicht en verbeelding dan VAN HAREN bezat, zoo licht vervalt tot holle en overdrijvende phraseologie, die oprecht gemeend kan zijn, ook wanneer zij allen vasten grond mist.

Het eerste, wat VAN HAREN als dichter uitgaf, was in 1769

zijn treurspel „Agon", dat wij reeds behandelden. Nog in hetzelfde jaar verscheen te Leeuwarden ook de eerste druk van zijn hoofdwerk, dat in deze uitgave *Aan het Vaderland* is getiteld en dat eerst bij den tweeden geheel omgewerkten en veel vermeerderden druk van 1771 den titel ontving, waaronder het later bekend bleef: *De Geusen, Proeve van een Vaderlands gedicht.* Een derde, weer sterk gewijzigde, druk met denzelfden titel verscheen reeds in 1772 en een vierde, opnieuw verbeterde, in 1776.

Uit al die omwerkingen blijkt, dat het gedicht eene geschiedenis heeft en eerst geleidelijk zóó geworden is, als wij het nu meestal onder de oogen krijgen, en zóó, als het aanvankelijk zeker niet was bedoeld. Dat het later door velen als een heldendicht werd beschouwd en dan natuurlijk door de kunstbeoordeelaars werd afgekeurd als weinig beantwoordend aan de door hen aangenomen eischen van het heldendicht, berustte op eene vergissing, waartoe de dichter later zelf aanleiding gaf, maar die misschien het meest in de hand is gewerkt door het feit, dat Willem van Haren als heldendichter was opgetreden en men dus gaarne „De Geusen" op ééne lijn wilde plaatsen met diens „Friso".

Op de vraag, wat het gedicht dan wèl was, kan, dunkt mij, het antwoord niet twijfelachtig zijn. Reeds uit den eersten titel, „Aan het Vaderland", blijkt, dat het als lierdicht was bedoeld; en dat wordt ook duidelijk bewezen door den versvorm (lyrische strophen van tien verzen met rijmschema *ababccdeed),* want ofschoon in veel vroegeren tijd wel heldendichten in strophenvorm zijn vervaardigd, in de achttiende eeuw was daarvoor de alexandrijn de aangewezen versmaat, inzonderheid voor iemand, die, zooals VAN HAREN, Voltaire als het hoogste kunstgezag erkende. Het dichtwerk bestaat echter in den eersten druk uit twintig zangen, elk van gelijken omvang, namelijk 16 strophen; en daarom doen wij best, het te kenmerken als een cyclus van twintig lierzangen, die met elkaar gemeen hebben, dat zij aan het Vaderland gewijd zijn en tevens dienen ter verheerlijking van het stamhuis der Oranjes, dat van den opstand tegen Spanje af tot op 's dichters eigen tijd de volksvrijheid en onafhankelijkheid der Republiek heeft voorgestaan.

De juistheid dezer opvatting wordt nog bevestigd door hetgeen de dichter ons in de voorrede voor den eersten druk zelf mededeelt over de aanleiding, die hem toevallig gegeven werd, om dit dichtwerk te beginnen. Hij vertelt ons namelijk, dat hij in 1766 een groot schilderij uit de zestiende eeuw had gekocht, „vertoonende den staat deezer landen in 't jaar 1572", waarop „onder andere zaaken ook na 't leeven waren afgebeeld byna dartig van de voornaamste mannen, die aan weerzyden in die Beroertens hebben uitgeblonken". Dat stuk nu beschouwende, had hij meermalen gewenscht „de roem en gedagtenis van die mannen, welke de eerste voor onze godsdienst en vryheid goed en bloed met den Prins van Oranje hebben gewaagd, zo wel als de roem en gedagtenis van die geene, die na hen by vervolg van tyd ons gemeen vaderland hebben vereerd, aan de Nakomelingschap over te brengen". Van den aanvang af heeft hij dus gewenscht, niet alleen de helden van den opstand, maar ook de latere weldoeners van ons land te verheerlijken en vooral de Oranjes, waaraan hij zegt, evenals zijne voorvaderen, levenslang onwankelbaar verkleefd te zijn geweest. Jammer, dat deze voorrede bij de volgende drukken door eene andere is vervangen, waaraan nog bovendien een „historisch verhaal" is toegevoegd, dat den indruk heeft kunnen geven, alsof het eene korte inhoudsopgave van zijn gedicht was en alsof men dus in dat gedicht in de eerste plaats een dichterlijk geschiedverhaal had te zien.

Vatten wij nu het dichtwerk „Aan het Vaderland" als een cyclus van twintig lierzangen op, dan blijkt de eerste zang eene verheerlijking, aan de hand der geschiedenis, te zijn van den wereldhandel, waaraan de Nederlanden ten slotte ook zoo groot aandeel kregen en hunne welvaart dankten. De tweede zang is gewijd aan het begin van den opstand, het verbond der edelen en de vrijheidsliefde der Zeeuwen, die later ook van wetenschappelijken zin blijk zouden geven door het stichten (in 1769) van het Zeeuwsch Genootschap, waarom de dichter hen prijst. De derde zang is een loflied op de vrijheid, die van Oranjes komst wordt verwacht en waarvoor de Zeeuwen het eerst de wapens opnamen, geprikkeld door de Spaansche dwingelandij, die eerst in allegorischen, daarna

in meer historischen vorm wordt afgeschilderd. Een nieuw loflied op de vrijheid vinden wij in den vierden zang bij de herinnering aan de onder Lumey's aanvoering aan de Engelsche kust kruisende Geuzenvloot. Aan de Geuzen voor Den Briel is de vijfde zang gewijd, waarin, tegenover de dwepende wreedheid van Lumey, de gemoedsadel van Blois van Treslong en De Rijk schitterend uitkomt, zooals Hooft's geschiedverhaal, waaraan hy ook over het algemeen zijne historische stof ontleende, hem dien had leeren kennen. De zesde zang heeft den strijd van de Watergeuzen tegen den te weinig vaderlandslievenden Bossu tot onderwerp, en de zevende kiest uit dien strijd Bossu's mislukte poging om Den Briel te heroveren, waarbij vooral de heldendaad van Rochus Meeuwszen treffend geschilderd wordt.

Met den achtsten zang wordt een andere toon aangeslagen. Nu wijst de dichter op de Godheid, die van den hemeltroon af alles, ook den opstand, bestuurde, zonder wier wil niets gebeuren kon en die dus ook de Spaansche dwinglandij had toegelaten en den veldtocht van Oranje tegen Alva had doen mislukken, maar tevens de Hoop opdroeg te Dillenburg in den droom aan Oranje te verschijnen en hem eene schoone toekomst voor te spiegelen. Wat aan Oranje het eerst in dien droom voor oogen kwam, zien wij uit den negenden zang. 't Is Amsterdam in feesttooi bij de blijde intrede van Willem IV. De oude Prins verbeeldt zich nu, rond te dolen in het sinds zijn tijd zoozeer in omvang toegenomen Amsterdam, en de oude griffier Fagel, in den schijn der Deugd, leidt hem daarbij rond en voert hem eene woning binnen, waar hij het portret aantreft van burgemeester Witsen, die daar als in scheepvaartstudiën verdiept is afgebeeld. Het beschouwen van eene geheele portrettengallerij ten huize van Witsen's zoon door den Prins van Oranje geeft in den tienden zang aanleiding tot verheerlijking van Neerlands zeevaarders en zeehelden van het laatst der zestiende en de zeventiende eeuw, en in den elfden zang tot gelijke verheerlijking van staatslieden (ook De Groot, Oldenbarnevelt en de De Witten) en geleerden, om te eindigen met den lof van Hop, Heinsius, Slingeland en Fagel. Dichters en schilders zijn hier nog vergeten en kregen eerst bij de latere uitbreiding van het dichtwerk hun

deel. De twaalfde zang geeft in vijf tafereelen een beeld van de vijf eerste Oranjevorsten, om dan den Prins weer in het Amsterdamsche feestgewoel terug te voeren, waar hij er getuige van is, hoe zijn nazaat Willem IV met zijn jacht aankomt en onder uitbundige toejuiching des volks aan wal stapt. Van dien door den dichter zoo innig geliefden Oranjevorst volgt nu in den dertienden zang eene hooggestemde verheerlijking, slechts getemperd door rouw over zijn vroegen dood.

Met den veertienden zang neemt de Hoop afscheid en keert de dichter terug tot de Geuzen, die met hunne vloot de Theems opvaren, wat hem gelegenheid geeft om den groothandel van Engeland en van Greenwich in 't bijzonder te prijzen en te wijzen op het groote däär door Willem III verbouwde hospitaal voor matrozen, zooals ook de Gouvernante Anna zich had voorgesteld, er een bij ons te stichten. De vijftiende zang stelt ons De Ryk voor oogen, van Elisabeth's hof hulp voor de Nederlanden vragend; en in den zestienden zang vinden wij die hulp ook toegezegd aan de opstandelingen, wier aanvankelijk geslaagde pogingen dreigen te zullen mislukken, behalve in Zeeland. Däär toch, en vooral in Vlissingen, werd moedig stand gehouden, zooals de zeventiende zang ons in de herinnering brengt. Maar deze gewaagt ook van de uitrusting eener Spaansche vloot onder Medina Celi, die met de kleine Geuzenvloot in gevecht komt. Uitvoerig wordt dat gevecht verhaald in den achttienden, negentienden en twintigsten zang. Het slot er van is de heldendood van Sebastiaan de Lange, die den brand in 't kruit steekt, zijn leven offerend voor de vrijheid. Op diens voorbeeld wijst de dichter eindelijk met enkele woorden zijn tweeden zoon, die, in den zeedienst getreden, destijds ver van huis rondzwierf en die zijn vader misschien nooit zou terugzien, omdat sluipmoordenaars het op 's dichters leven gemunt hadden.

Vreemd slot van een zoo uitgebreid dichtwerk! Maar een slot, veroorzaakt door de levensomstandigheden van den dichter, die na den moordaanslag aan den raad gevolg had gegeven om zijne eenzame wandelingen te staken, waarop hij gewoon was geweest zijne lierzangen te dichten, en die daarmee ook zijne dichterlijke bezieling voor eenigen tijd verloren schijnt te hebben. Zelf schreef hij, dat zijn „werk daardoor voor

eenigen tijd (zo niet geheel) afgebrooken was", en dat hij het nu maar gaf „zo verre als het, op eenige weinige versen na, den 6 November dezes jaars zig bevond". Hoe het had moeten worden om een afgerond geheel te zijn, zou men toen moeielijk hebben kunnen raden. Ongetwijfeld heeft de dichter ook maar zeer vaag een plan voor den geest gehad en zeker niet vooraf eene schets van het dichtwerk ontworpen, zooals hij had moeten doen, wanneer hij de bedoeling had gehad, een episch gedicht te schrijven. Bedoelde hij echter alleen eene reeks van lierzangen te geven, dan was een geschetst ontwerp minder noodig en kon gemakkelijk een, al het vorige samenvattende, lierzang de slotzang geworden zijn.

Zooals wij het dichtwerk in die eerste bewerking bezitten, vinden wij er drie of, wil men, vier onderwerpen in behandeld: vooreerst den opstand tegen Spanje, waaraan vier zangen gewijd zijn en waarmee twee zangen over den handel in nauw verband staan; vervolgens de bedrijven der Geuzen, die acht zangen innemen, en eindelijk de kern van het geheele gedicht, het tafereel van Neerlands lateren bloei onder de Oranjes in zes zangen, die zelf weer de blijde inkomste van Willem IV te Amsterdam tot grondslag hebben en ook meer dan al het andere onze aandacht trekken. Het evenwicht tusschen de onderdeelen begint slechts min of meer verbroken te worden bij den achttienden zang, waar de dichter zich heeft laten verleiden, eene al te uitvoerige schildering van het gevecht der Watergeuzen tegen Medina Celi te geven.

Vergelijken wij nu „Aan het Vaderland" met het dichtwerk zooals het ten slotte onder den titel „De Geusen" geworden is, dan maakt het een geheel anderen indruk. Afgezien hiervan, dat bijna geene enkele strophe ongerept is gebleven en de meeste zelfs geheel gewijzigd of (ten getale van 54) door andere vervangen zijn, is het dichtwerk, dat aanvankelijk twintigmaal zestien strophen, dus 320 strophen, groot was, met 48 strophen vermeerderd; en daar bij die 368 strophen nu nog vijf geheel nieuwe zangen gevoegd zijn, die samen 93 strophen uitmaken, is het geheel van 320 tot 461 strophen uitgebreid.

De zangen, waaruit het dichtwerk bestaat, zijn nu ook ongelijk van lengte geworden en hun aantal is vier en twintig, want de eerste zang is geheel weggelaten, de derde en vierde

zang zijn zóó besnoeid, dat zij tot één zang, die nu de tweede werd, zijn samengesmolten, maar een nieuwe derde zang is er bijgevoegd, waarin de namen van verschillende Geuzen worden genoemd en waarin ook de bekende liefdesidylle van den jongen Thomasz voorkomt, die in de eerste bewerking nog ontbreekt. De oude vijfde zang is nu de vierde geworden, de zesde heet nu de vijfde en zoo verder, zoodat de twintigste zang ten slotte de negentiende is en dus de veranderingen verder niet meer van zoo ingrijpenden aard zijn als in het begin; maar, daar de dichter ook dan door onchronologische uitweidingen en voorbarigheden te schrappen er zich meer op is gaan toeleggen, de feiten in chronologische volgorde te verhalen, hebben de lierzangen met elkaar wat meer het karakter van een verhaal aangenomen, en wel een verhaal van de daden der Geuzen, die nu niet meer ruim een derde, maar meer dan de helft van het dichtwerk uitmaken, vooral ook door de bijvoeging van vijf nieuwe zangen, waarvan er vier op hen betrekking hebben.

De twintigste en eenentwintigste zang toch beschrijven den afloop van den zeeslag, die met eene volkomen overwinning der Geuzen eindigt, dank zij Sidney, die hun op Elisabeth's bevel met acht schepen ter hulp komt, en den heldenmoed van Ewoutsz, die gedurende den strijd het Spaansche schip verovert, waarop hij zich als gevangene bevond. De tweeëntwintigste zang bevat het terecht beroemd geworden tafereel van De Lange's gezin: Rosemondt met hare drie kinderen, in angst en vrees verkeerend over het lot van haar man in den strijd. De drieëntwintigste zang sluit daarbij aan door eene verheerlijking van godsvrucht en deugd en vooral van huwelijksliefde en echtelijk geluk, waarbij de dichter ook eene verheerlijking van Adeleide, zijne echtgenoote, voegde en eene bittere uiting over den op hem gepleegden moordaanslag. Verder geeft de verovering van Oostersche schatten door de Zeeuwen den dichter aanleiding om van de uitgebreidheid der Spaansche handelsbetrekkingen te spreken. De vierentwintigste zang eindelijk verhaalt, hoe Oranje op raad van Coligny zich gaat plaatsen aan het hoofd van den opstand, die meer en meer veld wint op de blijde tijding, dat hij in aantocht is. Nu is de crisis voorbij, de vrijheid zoo goed als verzekerd en

met de woorden: „Rust, myne Lier, Oranje koomt!" meent de dichter daarom gevoeglijk zijn dichtwerk te kunnen besluiten.

Had VAN HAREN niet met de komst van Oranje zijn verhaal afgebroken, maar bij het beschrijven van de daden der Geuzen zich wat ingehouden en liever ons Oranje in de eerste jaren van den Opstand aan het hoofd van zijn volk voorgesteld, dan zou hij daarmee den uitvoerig verhaalden droom van Oranje hebben kunnen verdedigen, die dan in nauwer verband had gestaan met het geheel, al bleef het ook een visioen der toekomst. Nu echter in plaats van Oranje de Geuzen de eigenlijke helden van het dichtwerk geworden waren, kon hij moeielijk de critiek weerleggen, die nu als „hors d'oeuvre" kon afkeuren, wat aanvankelijk de kern van het gedicht was geweest. Zijn beroep op Virgilius, die met Aeneas' neerdalen in de onderwereld ook zulk eene episode had ingevoegd, zou alleen van kracht zijn geweest, indien Willem van Oranje evenzeer de held van zijn dichtwerk geweest was, als Aeneas het van de „Aeneis" was. Door die verdediging wekte hij bovendien den schijn, alsof ook hij zelf zijn dichtwerk voor een episch gedicht hield, min of meer bij de „Aeneis" te vergelijken; en dat deed hij nog meer door in 1778, ter opneming in de Werken van het Zeeuwsch Genootschap, eene verhandeling te schrijven, die naar den titel nationale of vaderlandsche gedichten in het algemeen had moeten bespreken, maar zich inderdaad tot de zoogenaamde heldendichten van ouderen en nieuweren tijd bepaalde.

En toch hebben omwerking en uitbreiding „De Geusen" niet tot een heldendicht kunnen maken. Het is gebleven wat het van den aanvang was, een cyclus van lierzangen; en dat niet alleen door de lyrische versmaat, maar meer nog doordat de historische stof er slechts het schijnonderwerp van is, doch het eigenlijk onderwerp de persoon van den dichter zelf, waardoor het dan ook, tegenover de meeste dichtwerken van dien tijd, de min of meer moderne tint der volgende periode heeft gekregen. De feestelijke ontvangst van Willem IV, aanvankelijk het middelpunt van het geheel, was een stuk uit VAN HAREN's eigen leven, en wel voor hem het schoonste, het meest onvergetelijke. Ook elders uiten zich telkens persoonlijke herinneringen. Het hem zoo vriendelijk gezinde

Zeeuwsch Genootschap verheerlijkt hij, en ook de Zeeuwen in het algemeen; van den aanslag op zijn leven kan hij niet zwijgen; zijn zoon, den zeeman, spreekt hij aan en op zijne vrouw houdt hij niet alleen eene lofrede, maar ook haar heeft hij vooral voor den geest, als hij met blijkbare ingenomenheid in Rosemondt's woning een tafereel van huwelijksliefde en huwelijksgeluk afschildert. Zelfs is de groote uitvoerigheid, waarmee hij de daden der Geuzen behandelt, zeker wel in de eerste plaats hieraan toe te schrijven, dat hij zelf van Daam van Haren en twee andere Geuzen afstamde: eene afstamming, waarop hij fier was.

Een even persoonlijk karakter als „De Geusen" dragen ook vele zijner, zoogenaamd Pindarische, lierzangen, die hij in zijne laatste levensjaren schreef, toen zulke oden in de mode gekomen waren. De merkwaardigste van deze is zeker „*De Herschyning*", een „Lierzang, aan Adeleide" 5 Augustus 1776 toegezongen en aan de nagedachtenis van Willem IV en Prinses Anna gewijd, maar vermeerderd met een toegift van vijf strophen, waarin hij op roerenden toon zijne innige genegenheid voor zijne vrouw uitspreekt en, evenals in andere gedichten, aan zijn naderend einde denkt.

Twee jaar later gaf hij den lierzang *De Schimmen* uit, waarin hij, na eerst in de hel de schimmen van allerlei rechtvaardig gefolterden ontmoet te hebben, eene wandeling doet door de gewesten der zaligen en er de groote mannen van het verleden aantreft: Oldenbarnevelt, De Groot, De Ruiter, de Oranjevorsten en ten slotte, door Fagel's leiding, ook de schim van Willem IV. Tegelijk daarmee gaf hij in 1778 ook den lierzang *De Staatsman* uit, gewijd aan zijn tweeden zoon, die eerst zeeman geweest en nu staatsman geworden was. Daarin wijst de vader zijn zoon in de eerste plaats op Neerlands groote staatslieden van voorheen, maar vervolgens ook op het geslacht der Van Haren's, die van zeelieden (Geuzen) staatslieden geworden waren, en herdenkt hij zijn eigen staatsmansloopbaan, zoo jammerlijk door haat en nijd zijner vijanden afgebroken. Dat moge echter den zoon niet afschrikken, het voetspoor zijner vaderen te volgen en, zijn eigenbelang ter zijde stellend, vaderland en vrijheid boven alles te dienen. Aan zijn vierden zoon, die in den krijgsdienst getreden was,

wijdde hij een lierzang *De Vrijheid*: de uitwerking van een aan „De Geusen" ontleend motto: „Die sterven durfd is altijd vrij!"

Zooals hieruit blijkt, droeg hij zijne latere lierzangen liefst aan zijne vrouw en zijne zoons op. Hij heeft er in 1777 ook een gezongen voor zijne schoondochter Sara Maria van den Heuvel, met wie Duco, zijn oudste zoon, getrouwd was. Haar prees hij in den lierzang *De Inenting* om den moed, waarmee zij de openbare meening trotseerde, toen zij dit, door bekrompenheid nog zoo gevaarlijk geachte, middel te baat nam om hare beide zoontjes tegen de vreeselijke kinderziekte te vrijwaren.

Moet het ons reeds bij het lezen van „De Geusen" in het oog vallen, hoe gaarne VAN HAREN over den handel spreekt, waarvan hij de geschiedenis, ook blijkens verschillende aanteekeningen achter dat dichtwerk, grondig had bestudeerd, van evenveel kennis en ingenomenheid getuigen ook een paar aan den handel gewijde prozaschriften en zijn lierzang *De Koopman,* toegezongen aan zijn oudsten zoon, „negociant tot Amsterdam", dien hij (doch, zooals later bleek, te vergeefs) trachtte te bekeeren van de dwaling, dat het den edelman niet zou passen, achter den kantoorlessenaar te zitten, alsof de geheele Venetiaänsche adel en het beroemde geslacht der Medici niet juist aan den handel hun adeldom dankten. 't Was dan ook zeker met een bloedend hart geweest, dat hij het handelstafereel in den eersten zang van „Aan het Vaderland" bij de volgende uitgaven van dat dichtwerk had geschrapt; maar vernietigd heeft hij het toch niet. Hij werkte het om tot een afzonderlijken lierzang, *De Koophandel,* dien hij nog wat uitbreidde door wat meer strophen te wijden aan den handel der Nederlanders en der Zeeuwen in het bijzonder, omdat hij den zang aan het Zeeuwsch Genootschap opdroeg. Met den handel ging natuurlijk ook de zeevaart hem ter harte, zooals blijkt uit zijn „Vaarwel van een oud vader aan syn (derden) soon, varende op 's lands schip van oorlog De Argo": een lierzang van 1778, waaraan in 1777 een lierzang *De Landbouw* was voorafgegaan als bewijs voor de veelzijdigheid van zijne belangstelling.

Opmerkelijk is het, dat al deze lierzangen geschreven zijn

in volkomen denzelfden strophenvorm als zijn hoofdwerk. Aan andere lyrische vormen heeft hij zich alleen gewaagd in eene voor den zang bestemde cantate „De komst van den Messias" voor recitatief, aria's en koor. Verder gebruikte hij den alexandrijn voor zijne vertaling van den eersten brief uit Pope's „Essay on Man" en voor zijne beide treurspelen, „Agon" van 1769 en „Willem de Eerste" van 1773. Behalve deze treurspelen heeft hij voor het tooneel nog één stuk geschreven, zijn allerlaatsten letterarbeid (van 1779), namelijk de vrije bewerking van een Fransch tooneelstukje „La boîte de Pandore", in 1721 op de „Foire St. Laurent" vertoond als een van de vele „vaudevilles" met zang, die voorkomen in de gedrukte verzameling „Théâtre de la Foire".

Het is een vroolijk prozastukje, half naïef sentimenteel, half luchtig en niet zonder geest spottend met de gewone gebreken en ondeugden der maatschappij. Pierrot en Olivette, de hoofdpersonen, vormen een idyllisch bruidspaar, en al hunne dorpsgenooten, die bijeenkomen om hunne bruiloft te vieren, zijn eenvoudige, goedhartige, eerlijke menschen; doch even vóór het huwelijk gesloten wordt, opent Pandore, die met Mercure de bruiloft bijwoont, haar bekende doos. De gewone menschelijke ondeugden komen er als kleine monstertjes uit te voorschijn, en nu is het opeens met de idylle gedaan. Nu leven wij weder in de gewone menschenwereld. Pierrot laat zich door eene coquette inpakken, Olivette trouwt een ouden rijkaard, en ook de andere gasten openbaren op de grappigste manier allerlei ondeugden, waarop Mercure als op nieuwe verschijnselen het publiek opmerkzaam maakt. In de eenvoudige dorpswereld is nu ook standsverschil ontstaan en de vroegere boer Coridon treedt nu eveneens op, als de brutale landedellieden van dien tijd, die meenden, dat alles hun vrijstond. Aan het einde van het „débâcle", waarom het maar beter is te lachen dan te treuren, heeft men nog eens wat duidelijker dan vroeger kunnen begrijpen, hoe ver de afstand is van onze samenleving tot de idylle.

Van dit ondeugend en vermakelijk vaudevilletje nu heeft VAN HAREN, onder den titel van *Pietje en Agnietje of de doos van Pandora,* een zwaarwichtig blijspel in vijf bedrijven ge-

maakt. Het eerste bedrijf, het eenige, dat in verzen geschreven is, is oorspronkelijk en als een (eigenlijk overbodig) voorspel te beschouwen, waarin Jupiter aan het marmeren Pandorabeeld leven inblaast. Het tweede bedrijf is de idylle, vrij nauwkeurig en met luchtige pen vertaald, met eenige uitbreidingen, die in den toon blijven, en een paar ingevoegde deuntjes, die Mercurius op de bruiloft als liereman zingt. Het derde bedrijf evenwel is, ofschoon ten deele vertaald, geheel van karakter veranderd, waardoor wat grappig was, onaangenaam gaat aandoen. Alle dorpelingen toch zijn door het openen van Pandora's doos ergerlijk bedorven, alleen Pietje en Agnietje, het idyllisch bruidspaar, zijn dezelfde gebleven en passen in 't geheel niet meer in hunne omgeving, die hen zelfs in het vierde bedrijf zoo gruwelijk mishandelt, dat Pietje aan het eind van een geheel oorspronkelijk tooneel, dat zich als een visioen van het latere Schrikbewind voordoet, wordt doodgeslagen of voor doodgeslagen gehouden wordt. In het vijfde bedrijf is hij dan weer herleefd, bewoont hij met Agnietje een rieten hutje bij een moeras en zijn zij weer idyllisch gelukkig. Hunne deugd is beloond, en met eene allegorische voorstelling en eene deftige toespraak van Mercurius in alexandrijnen, waarin het tweede eeuwfeest der Unie van Utrecht wordt herdacht en de heerschappij van Eendracht en Goede Trouw met allerlei andere deugden in uitzicht wordt gesteld, eindigt het stuk.

Om aan het debiet niet te schaden, heeft VAN HAREN het anoniem uitgegeven, onbewust, dat hij weinige jaren na zijn dood aan zijne liefde voor het Oranjehuis de vereering van alle Prinsgezinden zou te danken hebben, en dat juist de minachting, waarmee in zijn tijd de toongevers der poëzie hem bejegend hadden, hem ook als dichter ten goede zou komen bij de baanbrekers eener nieuwe richting in de letterkunde, die zijne wezenlijke verdiensten helder in het licht zouden stellen. Maar zij zouden verder gaan en allengs met zooveel ophef van hem gaan spreken, dat zijn roem als dichter zelfs wies tot eene aan zijne begaafdheid niet meer geëvenredigde hoogte, terwijl bovendien zijn zedelijk karakter in de voorstelling van het nageslacht zulk eene tooverachtige gedaanteverwisseling zou ondergaan, dat hij kon schijnen het

type van den waren edelman te vertegenwoordigen, hoog uitstekend boven het ploertendom zijner Haagsche omgeving.

XLIII

De dichtgenootschappen.

Dat Onno Zwier van Haren gedurende zijn leven den roem niet inoogstte, dien hij bij het nageslacht genoot, werd door dat nageslacht hoofdzakelijk geweten aan de heerschappij der dichtgenootschappen, wier gunst hij te vergeefs najoeg, zoodat hij zelfs de vertaling eener ode van Pindarus als werk van het genootschap „Gunst baard kunst" uitgaf en zich voor de welwillende opname, die zijne werken bij het Zeeuwsch Genootschap vonden, als een zeldzaam bewijs van waardeering, buitengewoon dankbaar betoonde. Gunstiger ontvangst zou zeker aan zijne poëzie ten deel gevallen zijn, als hij zich de gunst der dichtgenootschappen had weten te verwerven, want deze vormden destijds eene even groote macht in de republiek der Letteren als de door contracten van correspondentie verbonden regentenfamilies in de republiek der Vereenigde Nederlanden.

Toch, ofschoon zij door het uitgeven van de ontelbare deelen hunner dichtwerken aan iederen beoefenaar onzer letterkunde ruimschoots de gelegenheid gegeven hebben, aard en omvang hunner werkzaamheid grondig te leeren kennen, is er eene overlevering aangaande die dichtgenootschappen ontstaan, die in menig opzicht herziening behoeft. Zoo wordt b.v. niet zelden de achttiende eeuw als eeuw der dichtgenootschappen gestempeld en de letterkunde dier eeuw voorgesteld als geheel door hun geest bezield. Niets nu is minder juist. De meest bekende en meest gevierde dichters der achttiende eeuw zijn nooit lid van eenig dichtgenootschap geweest. Dat waren noch Rotgans, Schermer, Ludolf Smids, Halma, David van Hoogstraten of Wellekens, noch Vlaming, Poot, Langendijk, Feitama, Hoogvliet, De Marre of Huydecoper, en evenmin Van Merken en Van Winter, want het kunstgenootschap „Laus Deo, salus populo", waartoe de beide laatste behoorden,

werd uitsluitend voor een bijzonder doel, de psalmberijming, gevormd; en dat hun van sommige dichtgenootschappen het eerelidmaatschap werd aangeboden, was alleen eene hulde, aan hunne dichtgaven gebracht.

Ook vergeet men te dikwijls, dat de eigenlijke dichtgenootschappen nauwelijks vóór het midden der eeuw zijn ontstaan en dat hun bloeitijd valt tusschen 1765 en 1780. Wèl bestond „Nil Volentibus Arduum" nog in het begin der achttiende eeuw, maar als dichtkring had het toen, zooals wij reeds zagen, alle beteekenis verloren, en een paar andere genootschappen, die er toen in Amsterdam naast bestonden, „In magnis voluisse sat est" en „Constantia et Labore", hielden zich zoogoed als alleen met het tooneel bezig en waren met hunne vertalingen van Fransche stukken eer volgers dan toongevers. Wanneer men bovendien nog tooneelstukken aantreft, die het werk heeten van een kunstgenootschap, zooals van „Door yver bloeyd de kunst", van „Gloriam tribuit doctrina" of van „Industria et Labore", dan heeft men met dichtwerk te doen van een enkel poëet of van twee samenwerkende schrijvers, die den schijn aannamen, of zij tot een grooteren kring van gelijkgezinden behoorden.

Het eenige werkelijke kunstgenootschap, dat tusschen 1730 en 1740 te Amsterdam nog te vinden was, en de kenspreuk „Ars usu juvanda" voerde, bestond uit derden- of vierdenrangspoëten, die bij hunne tijdgenooten nauwelijks bekend waren en het ook bij ons niet zouden zijn, indien wij uit een schimpdicht van omstreeks 1730 „ter eere van het Nieuwopgeregte kunstgenootschap onder de zinspreuk van Frans Baltes" hunne namen niet konden opmaken, namelijk LAMBERT VAN DEN BROEK (of Paludanus), JACOBUS VAN DER STRENG, PHILIPS SWEERTS, JOAN VAN DER WIGT, LODEWIJK DE GRAAF en HUBERTUS GREGORIUS VAN VRIJHOFF. Het genootschap „Ars superat fortunam", dat in denzelfden tijd in Den Haag bestond, werd grootendeels gevormd door de acteurs van den Haagschen schouwburg en was geen ernstig kunstgenootschap. Het eenige, dat dat wel was, „Natura et Arte" te Rotterdam, hebben wij reeds aangetroffen, toen wij DIRK SMITS bespraken, die er de ziel van was; maar in 1747 is het ontbonden.

Eerst daarna breekt de eigenlijke tijd der dichtgenoot-

schappen aan, en aan de spits staat *Concordia et Libertate*, te Amsterdam in 1748 gesticht. Toen toch ging het gezelschap der „Ridders van 't Heelal", zooals de niet weinig hoogdravende titel der leden was, in twee partijen uiteen, waarvan de eene zich bij de politieke beweging der Doelisten aansloot en de andere ter beoefening van kunsten en wetenschappen dit genootschap vormde, dat in de wandeling ook wel het „Vrijdagsgezelschap" of, later, het „Keezengezelschap" heette. In 1773 vierde het zijn kwarteeuwfeest met eene feestrede van den geneesheer HERMANNUS GERARDUS OOSTERDYK, die in het genootschap meer dan tachtig redevoeringen heeft gehouden en ook Homerus en Horatius in Nederlandsche verzen heeft vertaald. H. J. ROULLAUD voegde aan die feestrede een feestzang toe, en daarvoor was alle aanleiding, want na dien tijd begon het genootschap eerst recht te bloeien en werd het allengs te Amsterdam het intellectueel middelpunt, waarvan ook invloed op de politiek uitging, ofschoon de staatkunde er eerst na het sluiten der eigenlijke vergadering aan de orde mocht komen. Jacob van Lennep, wiens grootvader Mr. CORNELIS VAN LENNEP er een ijverig lid van was, heeft er ons in „Het leven van Mr. C. van Lennep" het een en ander van verteld.

Een tweede genootschap te Amsterdam, *Oefening beschaaft de kunsten*, wijdde zich vooral aan het tooneel door verscheidene tooneelstukken uit te geven, en een derde, *Diligentiae omnia*, verdient o.a. hierom eene loffelijke vermelding, dat het in 1772 het eerste gedenkteeken voor Vondel heeft gesticht in den vorm van eene door Cornelis Ploos van Amstel ontworpen en door A. Ziesenis gebeeldhouwde wit en zwart marmeren tombe in Dorischen stijl, die toen aan een pilaar in de Nieuwe Kerk nabij 's dichters graf werd vastgehecht. Onder de zeventien leden van het genootschap, die daartoe van de Stedelijke Regeering verlof vroegen en kregen, behoorde ook LUCAS PATER, die in de drie genoemde dichtgenootschappen eene eereplaats innam. Hoe na ze hem aan het hart lagen, bewees hij, door in 1774 op hun verzoek zijne verzamelde dichtwerken uit te geven en daaraan eene „Toewying aan myne Dichtlievende Genootschappen" te doen voorafgaan, die aldus aanvangt:

„Gy, die my, sints een reeks van driemaalnegen jaaren,
In ieder maand vergastte op keurig dichtbanket,
Welks hartverrukkend zoet my meer vermaak kon baaren,
Dan 't smaaklykste ooft, dat ooit wierd op een disch gezet!
Ook gy, die, sints met my afzonderlyk verbonden,
Uw treur- en blystoffe aan den Schouwburg overgaaft,
Terwyl uw nyverheid op 't klaarst heeft ondervonden,
Dat vlytige oefening de kunsten 't meest beschaaft!
En gy, die, onvermoeid tot wetenschap genegen,
My streelde in laater tyd door leerzaam proze of dicht,
En toont, dat alles word door naarstigheid verkregen,
Daar ge u een Letterchoor in Amstels Doelen sticht!
Geliefde vriendenschaar! Gezelschap, my zo waardig,
Om welks genieting ik den tyd heb uitgekocht,
Betoonde ik ooit voorheen my tot uw dienst wilvaardig,
Ik ben en blyf het steeds. Hier hebt ge 't geen gy zocht".

Deze verzen leveren geen ongeschikte proeve ter beoordeeling van den dichttrant en tevens van den vriendschappelijken geest, die er in deze dichtgenootschappen heerschte. Er waren er te Amsterdam destijds nog meer, zooals die met de spreuken *Floreant liberales artes* (van 1769), *Patriae et Musis*, een half letterkundig half politiek gezelschap, waarvan ook Mr. Cornelis van Lennep lid was, *Sine labore nihil* en *Natuur begaaft, oefening beschaaft*, dat 6 October 1774 gesticht werd en waarvan de apotheker Petrus Johannes Kasteleyn en Gerrit Brendes a Brandis de ziel waren.

Deze laatste echter was met den bescheiden werkkring van het genootschap later niet meer tevreden en vormde met den patriottischen predikant van Diemen, Bernardus Bosch, grootsche plannen, die in 1783 tot uitvoering kwamen. Het betreurende, dat „Amsterdam, de milde voedster van zoo veele wetenschappen en kunsten, tot den jaare 1783 geen Genootschap had, dat, even als de Leydsche, Haagsche en Rotterdamsche Dichtchooren, zich toeleidde om door het uitloven van prijzen en het bekroonen van aan de stof en kunst voldoende dichtstukken het Nederlands dichtvuur aan te stooken", richtten zij in dat jaar een zoodanig dicht- en letteroefenend genootschap op met de zinspreuk *Wy streeven naar de volmaaktheid*. Het kwam, ofschoon de eigenlijke bloeitijd der dichtgenootschappen toen reeds voorbij begon te gaan, nog tot groot aanzien, maar daar het zich bij de nieuwere

richting in de letterkunde in menig opzicht aansloot, behoort de geschiedenis er van eigenlijk tot de volgende periode.

Meer bepaald aan het tooneel wijdden zich in Amsterdam bovendien nog de genootschappen *Kunstmin spaart geen vlyt*, dat 30 October 1773 een liefhebberijtooneel opende, *Nostra Musa virtus*, *Oefening kweekt kunst* en *Door oeffening werd veel verkreegen*, dat 15 September 1778 opgericht werd. Eene veel grootscher stichting, dan al deze dicht- en tooneelgezelschappen, was de Maatschappij *Felix Meritis*, die, ofschoon de dichtkunst er volstrekt niet in de eerste plaats, maar naast alle andere kunsten en wetenschappen beoefend werd, hier toch wel even vermeld mag worden, omdat zij al spoedig te Amsterdam het brandpunt van aesthetische en wetenschappelijke beschaving werd en dat tot ver in de negentiende eeuw is gebleven. Op initiatief van den werktuigkundige Willem Writs werd zij in 1777 gesticht; en zoo groot was in haar de belangstelling der Amsterdamsche kunstenaars, geleerden en patriciërs, dat reeds 31 October 1788 met eene redevoering van den hoogleeraar J. H. van Swinden dat vorstelijk paleis kon worden ingewijd, dat zij als een tempel van wetenschap en kunst liet bouwen aan de Keizersgracht tusschen Beren- en Runstraat, dat jaren lang aan onze voornaamste dichters en geleerden de gelegenheid heeft gegeven om op te treden voor een uitgelezen publiek, aan onze eerste kunstenaars om hunne werken door kunstvrienden te doen genieten, en dat zelfs nu nog, nu de Maatschappij na een ruim honderdjarig bestaan is ontbonden, met zijn deftigen gevel blijft getuigen van de welvaart, de kunstliefde en de wetenschappelijke belangstelling, die er heerschten in de nadagen der oude republiek.

Buiten Amsterdam tierden destijds dicht- en andere genootschappen niet minder welig dan daar. Mocht in Haarlem, misschien omdat daar de oude rederijkerskamers nog bestonden, een eigenlijk dichtgenootschap van beteekenis ook al ontbreken, te Hoorn gaf reeds in 1763 het genootschap *Magna molimur parvi* zijne „Mengelpoëzy” uit, en in 1782 werd te Alkmaar het Natuur- en Letterkundig genootschap *Solus nemo satis sapit* opgericht, dat reeds zijn honderdjarig bestaan mocht vieren en nog altijd in wezen is.

Nog grooter was, naar het schijnt, de vereenigingslust der dichtbeoefenaars in Zuid-Holland, en zoo kon in 1780 DE LANNOY met trots spreken „van deez beschaafde tijden, waarin wij zooveel zucht aan de eedle kunsten wijden, nu schier geen stad van rang in Neêrland wordt genoemd, die op geen Maatschappij van fraaije lettren roemt". Dat zal verder duidelijk blijken, wanneer wij ook maar alleen die dichtgenootschappen vermelden, die door het uitgeven van dicht- en prozawerken hun ondergang hebben overleefd.

Te Dordrecht gaf reeds in 1755 het gezelschap *Concordia et Labore* eene „Proeve van Zedepoëzy" uit, maar het naburige Rotterdam stelde de oude hoofdstad van Holland ver in de schaduw. Daar werd in 1760 *Verscheidenheid en Overeenstemming* opgericht, in 1807 in staat een eigen genootschapsgebouw of „gehoorzaal" te stichten. Daarnaast bestonden wat later ook vereenigingen met de zinspreuk *Prodesse canendo* (in 1773 gesticht), *Nosce te ipsum* en *Kunst wordt door ijver aangespoord*, van welke de laatste in 1774 wel 150 leden had en ook tooneelvoorstellingen gaf, waar vooral vertalingen van ABRAHAM MAAS werden vertoond.

Veel meer aanzien en invloed echter verwierf zich al spoedig *Studium scientiarum genetrix*, voortgekomen uit een in 1770 gevormden vriendenkring van jonge dichtliefhebbers, die niet konden verdragen, „dat het kunstkweekende Rotterdam, voorheen de zetel der zanggodinnen, tegenwoordig van regte beoeffenaren der goddelyke poëzy zoo schaarsch bedeeld was", en daarom van hun kring in 1773 een formeel dichtgenootschap maakten. De ziel er van was PIETER LEUTER, die zich in 1776, behalve door de vrije vertaling van een „Brief van Abelard aen Eloïza" (naar C. J. Dorat), als dichter deed kennen door het gedicht „De Kruiskerk of Spiegel van gewetensdwang", waaraan hij nog eenige mengeldichten toevoegde. Naast hem stonden als hoofdleden of bestuurders nog DIRK ERKELENS, BAREND FREMERY, die van 1786 tot 1790 drie bundels uitgaf, getiteld „Myne offeranden aan Apollo en Hymen" in nieuwerwetschen trant, JAN VERVEER, die tooneelstukken vertaalde en later naar Gouda verhuisde, waar hij medehielp om de oude rederijkerskamer „De Goudsbloem" in een dichtgenootschap te vervormen, en KORNELIS VAN DER

PALM, eerst onderwijzer te Rotterdam en sedert 1777 kostschoolhouder te Delfshaven, die in 1783 het voorrecht had als voorzitter van het Genootschap den gouden eerepenning voor een gedicht „Het Oorlog" te mogen uitreiken aan zijn zoon, den later zoo beroemd geworden redenaar JOHANNES HENRICUS VAN DER PALM.

's-Gravenhage kon zich sedert 4 Januari 1772 verheffen op het bezit van een der invloedrijkste dichtgenootschappen, dat de zinspreuk *Kunstliefde spaart geen vlijt* voerde. JOHANNES VAN SPAAN, te Rotterdam in 1720 geboren en van 1762 tot 1786 (drie jaar voor hij te Amsterdam overleed) predikant in Den Haag, was er de groote man. Zijne medeoprichters waren CAROLUS VLIEG, die „De val van Adam in vier boeken" berijmde en „De bekeering van Paulus" „dichtkundig" beschreef, HERMANNUS WIELHEESEN, GERRIT BEYER, JOHAN VAN HOOGSTRATEN en JACOB SPEX, de oudste van den kring, die nog bevriend geweest was met Poot en er dus misschien het meest toe heeft bijgedragen, dat in dit en ook in andere genootschappen vooral Poot tot voorbeeld werd gesteld, naast Dirk Smits, die natuurlijk door de Rotterdammers het meest, maar ook wel in andere kringen, als voorbeeld van dichterlijke voortreffelijkheid bewonderd werd. In 1781 achtte men ook Mr. THOMAS VAN LIMBURG wegens zijne vele bekroonde en in dat jaar in de vier deelen van zijne „Vaderlandsche dichtoefeningen en Mengelpoëzy" uitgegeven prijsverzen waardig om in het bestuur zitting te nemen. De dichterlijke werken van dit genootschap maken niet minder dan 24 deelen uit, die van 1773 tot 1813 uitkwamen.

Te Leiden begonnen in October 1757 drie studenten, WILLEM MOBACHUS QUAET, later predikant te 's Hertogenbosch, ADRIAAN VAN ASSENDELFT, later predikant te Leiden, en ARNOLD KREET, later griffier aan het hof van Holland, des Vrijdags om de veertien dagen bijeen te komen ter beoefening van taal-, dicht- en oudheidkunde. Zij kozen *Linguaeque animoque fideles* tot zinspreuk, en toen allengs ook anderen, zooals FRANS VAN LELYVELD en HENDRIK VAN WYN, zich bij hen hadden aangesloten, ontstond uit dien kring in 1761 het genootschap *Minima crescunt,* dat weer nieuwe leden opnam, o.a. den toenmaligen praeceptor en lateren hoogleeraar

ADRIAAN KLUIT, en zich 18 Juli 1766 vervormde tot de bekende *Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde*, die, ofschoon de eigenlijke dichtoefeningen er later ophielden, steeds met haar vruchtbaren wetenschappelijken arbeid op taal- en geschiedkundig gebied is blijven voortgaan en binnen weinige jaren met voldoening haar anderhalfeeuwfeest zal kunnen vieren.

Daarnaast bestonden te Leiden nog verschillende andere dichtgenootschappen, zooals *Door arbeid en ijver* (in 1766 opgericht), *Nut vermaek* en *Ultra posse nemo obligatur*. In het bijzonder aan tooneel en tooneelletterkunde wijdde zich sedert 1761 *In omnibus quid utile*, in wedijver met *Door vlijt en kunst*, dat veertien deelen tooneelstukken uitgaf, meerendeels, zoo niet alle, door den boekhandelaar CORNELIS VAN HOOGEVEEN geschreven of vertaald. Wat later werd nog een ander tooneelgezelschap, onder de spreuk *Veniam pro laude*, opgericht, waarin ook VAN HOOGEVEEN de eerste viool speelde, ofschoon daarvoor ook een groot aantal „Vaerzen en gedigten, zoo ernstige als boertige, by verscheiden gelegentheden en tyden opgesteld" zijn door den vurigen Oranjeman JAN LE FRANCQ VAN BERKHEY, 23 Januari 1729 te Leiden geboren en daar in 1773 aan de hoogeschool tot lector in de natuurlijke historie benoemd, welke benoeming hij zich, ofschoon in 1795 om politieke redenen ontslagen, waardig maakte door tot 1811 ijverig voort te werken aan zijne in 1769 begonnen „Natuurlyke Historie van Holland": een degelijk en omvangrijk werk, waarin hij zijn onderwerp zóó breed opvatte, door er niet alleen landbouw en veeteelt, maar ook de zeden en gewoonten van ons volk tot in kleine bijzonderheden te behandelen, dat het nog altijd de moeite loont, het voor deze onderwerpen te raadplegen.

Toen het genootschap „Veniam pro laude" bij de schitterende viering van het tweede eeuwfeest der Leidsche hoogeschool in 1775 eene sledevaart had gehouden, gaf hij in sierlijken druk eene „Zinnebeeldige verklaaring der illustre sledevaart" uit, terwijl hij daarvóór reeds veel roem had ingeoogst met zijn zinnespel „Leyden verrukt". Hij was toen in Leiden de beroemde feestdichter geworden, sinds hij in 1774 bij het tweede eeuwfeest van Leidens ontzet zijn uitvoerig gedicht

„Verheerlykt Leyden" in de Gasthuiskerk had voorgedragen voor de Leidsche magistraat en een uitgelezen gehoor, waarop hij een zoo sterken indruk maakte, dat, volgens de „Vaderlandsche letteroefeningen", „aller monden des redenaars lof juichten en ieder denzelven langs de straten verspreidde, des gansch Leyden weergalmde". Zijn gedicht getuigde dan ook van wel wat wilde, maar toch zeker niet alledaagsche dichterlijke verheffing, die zich nochtans niet overal gelijk bleef en soms plotseling in platte alledaagschheid overging, wat bij de lezing dwazer indruk maakt, dan het bij de voordracht zal hebben gedaan. Zijne vrienden nochtans waren opgetogen over „den grooten dichter", die „vloog waar zij kropen". „Men prees hem niet bedaard, maar schreeuwde zijn lofgalm uit", zooals JAN DE KRUYFF zeide in één der vele eerdichten, waarin hij verheerlijkt werd; maar daar hij onvoorzichtig genoeg was om ze alle vóór de uitgave van zijn eigen gedicht te doen afdrukken, begon men hem al spoedig onuitstaanbaar ijdel te vinden en zijne verdiensten te beknibbelen, zonder te bedenken, dat zijne vereerders zelf door hunne overdreven loftuitingen hem in den waan hadden gebracht, dat hij de eerste dichter zijns tijds was.

Zoo had men hem ook reeds in 1772 uitbundig geprezen om zijn meesterstuk van taal- en klankkunst: „Proeven van het vermogen der Nederduitsche Dichtkunst om op een vrolijken en vrijen trant de maatklanken op allerlei onderwerpen te schikken en naar bijzondere geluiden te buigen." Dit gedicht geeft inderdaad vele, ten deele welgeslaagde, proeven om te doen zien, hoe goed een dichter partij kan trekken van het klanknabootsend vermogen der rijke Nederlandsche taal en hoe bij een gedicht ook de rhythmus kan meehelpen om een dichterlijk beeld te geven van hetgeen de dichter wenscht af te schilderen. Wie later meer van het gedicht eischten, dan VAN BERKHEY er mee bedoelde, hebben het als zinledigen klinkklank zonder samenhang, als erbarmelijk taalgeknutsel zonder ware poëtische verheffing aan de kaak gesteld; maar dat was een onrechtvaardig vonnis van later tijd. Toen hij het het eerst had voorgedragen in het dichtgenootschap „Kunst wordt door arbeid verkreegen", waarvan hij een ijverig lid was, toonden de toehoorders er

zich verrukt over. Zij noemden het „ongemeen geestig” en besloten den eersten zilveren eerepenning, dien het genootschap zou uitreiken, daarvoor aan hem te schenken, zooals in Mei 1774 ook geschiedde.

Het dichtgenootschap *Kunst wordt door arbeid verkreegen* was van de Leidsche genootschappen het voornaamste en ook buiten Leiden beroemd. Het was 11 November 1766 gesticht door drie aankomende dichters, en in 1769 was deze kleine kring reeds zoozeer uitgebreid, dat er toen eene eerste algemeene vergadering kon gehouden worden, waarna het in 1772 als een volledig dichtgenootschap werd ingericht.

Cornelis van Hoogeveen, de oudste der oprichters, ofschoon eerst 22 Januari 1740 geboren, was ook hierin de gezaghebbende man, en in de werken van het genootschap, die van 1766 tot 1798 in 24 deelen verschenen, is een groot aantal zijner gedichten opgenomen.

Andere hoofdleden waren de fabrikant Jan de Kruyff Junior, de woelige patriot Pieter Vreede en de boekhandelaar Cornelis Heyligert, die er het ambt van secretaris waarnam. Het is in dit dichtgenootschap, dat ook Feith en Bilderdijk het eerst als dichters zijn opgetreden en, zonder juist tot de hoofdleden te behooren, toch een tijd lang op den gestrengen rechterstoel hebben gezeten en ook toen nog onverbiddelijk veroordeelden, wat niet aan de hoogste eischen van taal en maat voldeed, toen Le Francq van Berkhey reeds aan dat en alle andere dichtgenootschappen den rug had toegekeerd, wat hij in 1775 deed en in heftige bewoordingen motiveerde in de voorrede zijner verzamelde „Gedichten”, waarvan het eerste deel in 1776, het tweede drie jaar later uitkwam. Het was de eerste aanval, die er op de dichtgenootschappen is gedaan, en daarmee nam Van Berkhey zijne plaats in onder de baanbrekers der nieuwere richting, die eene volgende periode zou openen.

Het Leidsche genootschap heeft nog tot 1800 bestaan en is toen met het Rotterdamsche „Studium scientiarum genetrix” en het Amsterdamsche „Wy streeven naar de volmaaktheid” samengesmolten tot de „Bataafsche (later „Hollandsche”) Maatschappij [van fraaije kunsten en wetenschappen]”, waarbij

zich in 1818 ook het Haagsche „Kunstliefde spaart geen vlijt" heeft aangesloten.

De Utrechtsche studenten, die voor de Leidsche niet wilden onderdoen, stichtten in 1759 het genootschap *Dulces ante omnia Musae*, waarvan ADRIAAN KLUIT voor zijn vertrek naar Leiden de leider was en waarvan een tijd lang HIËRONYMUS VAN ALPHEN en PIETER LEONARD VAN DE KASTEELE en wat later ook JACOBUS BELLAMY lid zijn geweest. Daarnaast bestonden te Utrecht de jongere gezelschappen *Tendimus ad coelestem patriam* en *Volmaakter door den tyd.*

Om het karakter der dichtgenootschappen goed te leeren kennen, kunnen wij niet beter doen dan de inrichting te beschrijven van „Kunst wordt door arbeid verkreegen", omdat dit als type kan gelden van alle, althans volledig ingerichte en invloedrijke, dichtgenootschappen, waarvan de andere slechts in ondergeschikte punten afweken.

Tot leden konden alleen benoemd worden wie geschikt bevonden waren om het doel van het genootschap te bevorderen en op wier levenswandel niets te zeggen viel. In vier soorten waren zij verdeeld: beschermheeren, hoofdleden, medeleden en honoraire leden. De laatste dienden alleen tot sieraad en hadden noch verplichtingen noch rechten, behalve het recht om mee te stemmen op de vergaderingen, die zij bijwoonden, doch over belangrijke zaken werd alleen op de vergaderingen der hoofdleden beslist. In sommige genootschappen werd ook nog onderscheid gemaakt tusschen honoraire leden, die er in groot aantal waren, en buitengewone leden van verdienste, waartoe slechts enkelen werden benoemd.

Buitengewone leden heetten daar tegenover de gewone leden degenen, die hier medeleden heetten tegenover de hoofdleden. Deze hadden dezelfde rechten als de honoraire leden, maar bovendien de verplichting om viermaal in 't jaar een stukje in dichtmaat of in proza over Nederlandsche taal- of letterkunde in te leveren.

Het eigenlijke bestuur bestond uit (meestal vier) beschermheeren en (meestal zes) hoofdleden (of gewone leden), en tot beschermheeren (ook Maecenaten genoemd) werden bij voorkeur mannen van aanzien benoemd, die niet alleen luister aan het genootschap konden bijzetten, maar ook in

staat waren geldelijken steun te verleenen. Hoofdleden waren de oprichters of wie bij overlijden of vertrek naar elders bij coöptatie werden gekozen om de opengevallen plaatsen aan te vullen. Zij alleen benoemden de nieuwe leden en de beoordeelaars der ingeleverde stukken, die aanvankelijk door alle op de ledenvergaderingen tegenwoordigen moesten worden goedgekeurd om in de werken van het genootschap opgenomen te kunnen worden, maar later uitsluitend de goedkeuring der beoordeelaars of hoofdleden noodig hadden. Zoo vormden de laatsten dan eene oligarchie van kleine tirannen, want zij waren ook alleen eigenaars van alle eigendommen des genootschaps, kas en bibliotheek inbegrepen, en hadden dus ook alleen te beschikken over de geldmiddelen.

Bij het Haagsche dichtgenootschap bestond nog een eigenaardig soort van leden, waarvan het Rotterdamsche er maar één heeft gehad, namelijk de „aankweekelingen" of knapen van veertien jaar of wat ouder, die blijken van aanleg voor de dichtkunst hadden gegeven en daarom voortgeholpen werden. Op bepaalde tijden moesten zij bij de hoofdleden gedichten inleveren, die dan verbeterd werden en waarvoor zij, indien de knapen hun best bleken gedaan te hebben, ook wel andere belooningen kregen, dan dat hunne verbeterde gedichten in de werken van het genootschap werden opgenomen. Beantwoordden de aankweekelingen aan de van hen gekoesterde verwachting, dan werden zij na twee of drie jaar gewoonlijk tot buitengewone leden gepromoveerd, zoodat er telkens niet meer dan drie of vier van zulke adspirant-dichters tegelijk waren. Sommige van deze zijn later goede dichters of in ander opzicht verdienstelijke mannen geworden, zooals Pieter Nieuwland, Jacobus Bellamy, Broërius Broes en Petrus Weiland.

De leden, die geene bestuurders waren, hadden eigenlijk niet veel meer te doen dan ter vergadering te komen. Van zulke ledenvergaderingen werden er dertien in het jaar gehouden, namelijk eene jaarlijksche vergadering op Hemelvaartsdag, waarvan geen enkel lid zonder wettige verhindering afwezig mocht blijven, en twaalf maandvergaderingen, te houden op den eersten Woensdagavond der maand van half zes tot negen of uiterlijk tien uur. Daar werden dan de verplicht

en onverplicht ingeleverde dicht- en prozawerken ter tafel gebracht en zooveel doenlijk voorgelezen. Huwelijks- verjaars- of lijkzangen mochten het niet zijn. Dikwijls waren het bijbel- en zededichten, ook wel fabels, stichtelijke en wijsgeerige bespiegelingen. Soms vindt men onder de mengeldichten ook gedichtjes van geringen omvang: sonnetten en vooral puntdichten of bijschriften, waarmee men blijkbaar bijzonder was ingenomen. Vertalingen zijn betrekkelijk zeldzaam: oorspronkelijkheid, zij het ook in onoorspronkelijken vorm, stelde men op prijs.

Behandeling van alle eigenlijke politiek was uitgesloten, zoodat dan ook aanhangers van verschillende partijen vriendschappelijk in de dichtgenootschappen bijeen konden zijn. Uitdrukkelijk geweerd werden alle stukken, „welke den geopenbaerden godsdienst hoonden, tegen alle beginsels van deugd streden, de goede zeden benadeelden, de eerbaerheid kwetsten, 's Lands wettige Regering doorstreken, eenig Genootschap beschimpten of iemand, wie hij ook zij, door haetlijke uitdrukkingen, schertsende redeneringen of bijtende woorden beledigden en iemands eer en goeden naem met vuilen laster of laffe spotredenen bezwalkten." Ieder had het recht de spelling te gebruiken, die hij de beste keurde, maar dat het Genootschap toch op eenparigheid van spelling prijs stelde, blijkt wel hieruit, dat in 1770 eene „Nederduitsche Spraekkunst ten gebruike van het Genootschap Kunst wordt door arbeid verkreegen" werd gedrukt, doch alleen voor de leden, met de zonderlinge bepaling, dat zij „aen niemand, geen lid zijnde, tot wat prijs het ook mogte zijn", mocht worden afgestaan.

De ingeleverde stukken werden in handen gesteld van eene commissie van beoordeeling, die hare aanmerkingen en voorslagen tot verbetering op schrift moest brengen en in eene maandvergadering voorlezen. De inzenders werden er mee in kennis gesteld en mochten er al of niet gebruik van maken, waarna zij dan hunne stukken gewijzigd of ongewijzigd opnieuw moesten inzenden. Dan volgde de eindbeslissing, in den eersten tijd door de maandvergadering, later door de beoordeelaars en hoofdleden alleen genomen.

Tot de belangrijkste handelingen van het Genootschap behoorde de bekroning der prijsverzen met den gouden of zil-

veren eerepenning. Het Haagsche dichtgenootschap had tot het uitloven daarvan het voorbeeld gegeven en de eerste gouden medaille viel in 1773 voor zijn gedicht „De lof der dankbaarheid" ten deel aan LE FRANCQ VAN BERKHEY, die alzoo de eerste Nederlandsche prijsdichter was. Spoedig loofde nu ook het Leidsche genootschap, evenals een paar andere, jaarlijks een eerepenning in goud en zilver uit. De prijsstoffen, uitgekozen door beschermheeren en hoofdleden, die zich later nog vier medebestuurders assumeerden, werden in de dagbladen bekend gemaakt, en ieder, lid of geen lid van het genootschap, mocht anoniem meedingen naar den prijs. De jury bestond uit dezelfden, die de prijsstof gekozen hadden. Zij hielden er lange vergaderingen over, en hadden zij de prijzen toegekend, dan werden de naambriefjes der inzenders op de jaarvergadering geopend en plechtig werd het eermetaal zoo mogelijk reeds dan, of anders op eene volgende vergadering en meestal met eene toespraak in verzen, uitgereikt.

Gewoonlijk werd een soort van Pindarischen lierzang verlangd, aan welke gedichten onze letterkunde in dien tijd dan ook overrijk is, maar voor ons gelijken al die lierzangen in stijl en woordenkeus sprekend op elkaar. Groote woorden, die de nog onbekroonde dichters van de bekroonde overnamen, gaven er eene zoogenaamde hoogdravendheid aan, maar het was koud vuur, waarvan de dichters heetten te gloeien en waardoor zij tot zulk eene overdrijving vervoerd werden, dat het bij benadering niet meer te bepalen viel, wat hunne wezenlijke meening was. En toch mag er sprake zijn van eene „meening", want men leefde hier toen in den tijd van het rationalisme, dat groote moeite had, zich te voegen naar den uit Duitschland ingevoerden dichtvorm der hoogste lyrische bezieling.

Om te doen zien, welke onderwerpen er alzoo in die lierzangen of andere prijsverzen op aanwijzing der dichtgenootschappen, en dus niet uit eigen aandrift, behandeld werden, en wie de dichters waren, welke over het algemeen het best aan de eischen der strenge critiek voldeden, zal ik eenige van die prijsdichten vermelden, zonder natuurlijk in eenige beoordeeling of nadere kenmerking er van te kunnen treden. Opmerkenswaard is het, dat verscheidene van de lierzangen in

den strophenvorm van VAN HAREN's „Geusen" geschreven zijn.

Aan niemand vielen zoovele bekroningen ten deel en geen dichter was dan ook in de dichtgenootschappen zoo gevierd als RHIJNVIS FEITH. Het Leidsche genootschap bekroonde hem in 1779 met goud voor „Het heil van den Vrede", in 1785 met goud en met zilver voor twee gedichten tot „Lof van de Ruyter", en nog in 1790 met goud voor „De Voorzienigheid". Een zilveren eerepenning schonk hem het Rotterdamsche dichtgenootschap in 1780 voor zijn prijsdicht „De menschlievendheid", en het Haagsche in 1782 den gouden voor „Karel V aan zijnen zoon Philips II".

Driemaal werd WILLEM BILDERDIJK met goud bekroond: door het Leidsche genootschap in 1774 voor het gedicht „De invloed der Dichtkunst op het Staatsbestuur", en in 1777 voor „De waere liefde tot het Vaderland", waarbij hij bovendien nog voor een tweede gedicht op hetzelfde onderwerp den zilveren eerepenning verwierf; en door het Haagsche in 1781 voor eene „Kenschets onzer Voorvaderen in de eerste tijden van het Gemeenebest."

In 1776 werd OLIVIER PORJEERE, toen predikant te Delfshaven, door het Haagsche genootschap met zilver bekroond voor het bezingen van „De heilzame invloed der Dichtkunst op den Godsdienst" en in 1778 voor zijn gedicht „De Voortreffelijkheid van den Christelijken Godsdienst" met goud door het Leidsche, dat hem in 1780 ook eene zilveren medaille schonk voor zijn zang „Gods wijsheid in zijne werken". Voor dat laatste onderwerp viel toen de gouden eerepenning te beurt aan GERRIT JACOB GEORGE BACOT, destijds predikant te Eenrum. Voor een lofdicht op „De vrije Zee" schonk het Leidsche genootschap in 1782 den zilveren penning zoowel aan KORNELIS VAN DER PALM als aan den Hagenaar Mr. THOMAS VAN LIMBURG, welke laatste een jaar later door hetzelfde genootschap met goud bekroond werd voor een gedicht over „De nuttigheid van den handwerksman" en in het daarop volgende jaar door het Rotterdamsche met zilver voor het versmatig aanwijzen van „Den weg tot het ware geluk in dit leven". Voor een gedicht „De Overwinning bij Nieuwpoort" kreeg de Rotterdamsche notaris JACOB PETRUS VAN HEEL in 1782 van het Rotterdamsche genootschap den gouden eere-

penning, dien hij in 1784 ook van het Leidsche verwierf voor zijn gedicht „De regtschapen burgervader", met welk onderwerp DIRK ERKELENS toen den zilveren eerepenning behaalde; maar door hetzelfde genootschap werd de laatste in 1786 met goud bekroond voor zijn lierzang op „George Washington". In 1785 werd de toen nog zeer jeugdige blinde dichteres van Aardenburg, PETRONELLA MOENS, door het Amsterdamsche dichtgenootschap met goud bekroond voor haar eerste gedicht „De ware Christen", en voor zijn gedicht in vier zangen over „De invloed van een vast geloof aan de Voorzienigheid" ontving PETRUS JOHANNES KASTELEYN in 1789 van het Leidsche dichtgenootschap een gouden eerepenning.

Zeer veel (tijdelijken!) roem verwierf zich ook de kostschoolhouder van Geertruidenberg SIMON VAN DER WAAL, daar het Haagsche genootschap hem reeds in 1774 het gouden eermetaal had toegekend voor zijn dichtstuk „De waare vereischten in eenen dichter", het Leidsche in 1775 voor het gedicht „Op de tweede eeuwfeest der Leydsche hoogeschoole", en het Haagsche nog eens in 1776 voor „De heilzame invloed der Dichtkunst op den Godsdienst". Dus „mogt hij tot driewerf toe op Pindus zegepraalen", zooals zijne dichtvriendin DE LANNOY zeide in een lijkzang, waarmee zij zijn vroegen dood betreurde, toen hij 1 Februari 1781 overleden was te Alkmaar, waar hij een jaar te voren tot stadsschoolmeester was benoemd. Hoog had zij en hadden ook anderen tegen hem opgezien, omdat aan de bekroningen der dichtgenootschappen toen inderdaad groote waarde werd gehecht. Wie deze „eeuwige eerlaurieren" ontvingen, waren er dan ook kinderlijk gelukkig mee, zooals de jubelkreet getuigt, die DE LANNOY aanhief, toen haar haar eerste (toch nog maar zilveren) eerepenning was toegekend: „Triumf, ik ben voldaan, ik zal onsterflijk zijn!"

JULIANA CORNELIA baronesse DE LANNOY werd in 1738 te Breda geboren. Haar vader, Carel Wybrandus baron De Lannoy, was officier, en toen zijne dochter in 1775 zijn gouden jubileum als zoodanig met een hartelijk gedicht vierde, was hij kolonel der infanterie en grootmajoor van Geertruidenberg. Reeds zeer jong was zij bezield van een ontembaren lust om haar geest te beschaven, en behalve Fransch en Engelsch, waarin zij zich zelve oefende, leerde zij ook Latijn van den Bredaaschen

rector Schonck, tot wien haar dichtbrief „Aan Avitus" van 1764 gericht is, waarin zij haar voornemen te kennen geeft om ook zelve als dichteres de Muzen te gaan dienen. In 1766 trad zij dan ook als zoodanig op met een anderen dichtbrief „Aan mijn geest", een hekeldicht in den trant der Satires van Boileau, waarin zij het vooroordeel hekelt, dat vrouwen niet bekwaam of bevoegd zouden zijn tot het beoefenen van wetenschap of fraaie letteren; en levenslang heeft zij er naar gestreefd, de waarheid harer overtuiging door daden te bevestigen.

Aan neiging tot het satirieke ontbrak het haar niet en het langst is zelfs een ander hekeldicht (van 1777) van haar bekend gebleven, getiteld: „Het Gastmaal", dat haar bij tijdgenoot en nageslacht den roem verschafte, met losse bevalligheid en geest te kunnen dichten. Het bespot inderdaad niet onaardig de plichtplegingen bij plechtige maaltijden en komt, als hekeldicht, in vergelijking met Pater's „Nieuwejaarsdag". Hare drie treurspelen, die zij van 1767 tot 1776 uitgaf, maakten, zooals wij reeds zagen, veel opgang, maar haar grooten roem had zij toch aan hare bekroonde lierzangen te danken, waarom Gelinus van Spaan haar „'t Schittrend oogenlyn van 't Haegsche zangkoor" noemde.

Het Haagsche genootschap toch bekroonde met zilver in 1774 haar gedicht „De waare vereischten in eenen dichter" en in 1782 „Karel V aan zijnen zoon Philips II", terwijl zij van het Leidsche genootschap in 1775 voor den „Lof der Heeren Van der Does, Van der Werff en Van Hout" den gouden en in 1777 voor „De waare liefde tot het Vaderland" den zilveren eerepenning ontving. Daaraan had zij ook de vriendschap van Feith te danken, en vooral die van Bilderdijk, die zich zelfs haar leerling noemde en nooit heeft opgehouden haar te vereeren, zoodat hij dan ook na haar te vroegen dood, 18 Februari 1782, aan haar in 1780 uitgegeven en aan de Prinses van Oranje opgedragen „Dichtkundige werken" in 1783 een bundel „Nagelaten dichtwerken" van haar toevoegde, weder aan de Prinses van Oranje toegewijd. Men vindt daarin ook eene menigte lof- en lijkdichten op haar, die alle even overdreven zijn in lofgalming als in rouwmisbaar en haar den roem der onsterflijkheid voorspellen, waarop zij zelve zooveel prijs stelde.

Tot zulk eene ophemeling gaven de dichtgenootschappen door het zoo zorgvuldig overwogen toekennen hunner eerepenningen dan ook wel aanleiding, maar eveneens waren zij de schrikbeelden voor ieder, aan wien zij, als niet aan hunne eischen voldoende, den toegang tot hunne kunsttempels onverbiddelijk ontzegden. Zij hadden nog te grooter macht, omdat, zooals wij reeds konden opmerken, hunne bekroningen ook konden ten deel vallen aan leden van bevriende dichtgenootschappen, die zij vanzelf daarna ook tot honoraire leden benoemden, en die dan ook wel verzen inzonden bij andere genootschappen dan waarin zij zelf zetelden. Op die wijze ontstond uit de vele dichtgenootschappen als het ware een groote, vast aaneengesloten dichtbond, die de dichtkunst geheel beheerschte, ofschoon slechts enkelen, en dan (behalve in het Haagsche genootschap) nog wel meest jonge menschen, alle macht in handen hadden.

Die neiging om zich te vereenigen en daardoor krachtig tot één doel samen te werken was destijds over het algemeen sterk ontwikkeld, sterker misschien nog dan in onzen tijd, die van allerlei bonden wemelt. Ook op ander gebied toch dan van taal- en dichtkunde werden toen tal van genootschappen opgericht. Van de nog bestaande dagteekenen b.v. reeds uit dien tijd, behalve allerlei aan vriendschap en politiek gewijde societeiten en eenige provinciale genootschappen, de „Hollandsche Maatschappij der Wetenschappen (van 1752), met den door haar in 1777 gevormden „Oeconomischen Tak", en Teyler's twee genootschappen (in 1778 gesticht) te Haarlem, het „Bataafsch genootschap" (van 1769) te Rotterdam, „Mathesis Scientiarum Genetrix" (van 1785) te Leiden, „Pro excolendo jure patrio" (van 1761) te Groningen, de „Maatschappij tot redding van Drenkelingen" (van 1767) en, als de voornaamste van alle, de „Maatschappij tot Nut van 't Algemeen" (16 November 1784 gesticht): de grootsche en heilzame schepping van den Edamschen geneesheer MARTINUS NIEUWENHUYZEN.

Ongelukkig is samenwerking vruchtbaarder en daarom gewenschter op elk ander gebied dan op dat der kunst, waar zij belet, dat de individualiteit, die in de kunst zooveel waard is, voldoende tot haar recht komt. Wat de kunstenaar van

een ander kan leeren, kan ontleenen, is in de kunst eigenlijk maar bijzaak. Dat heeft men altijd wel geweten en wist het dus ook toen. „Een dichter wordt gebooren, en niemand wierdt het ooit in weerwil der Natuur", zeide CORNELIS VAN LENNEP eens aan een feestdisch van „Concordia et Libertate", en geen zijner dischgenooten, die hem zou hebben weersproken; maar zelfs uit de meeste zinspreuken der dichtgenootschappen blijkt, dat zij, den natuurlijken aanleg bij hunne leden stilzwijgend veronderstellend, daartegenover allen nadruk legden op oefening en vlijt, op beschaving van den kunstvorm ten aanzien van taal, maat en rijm. Daarvoor toch waren beknopte voorschriften te geven, die ook de hartstochtlooze en verbeeldingsarme rijmelaar nog wel nauwkeurig in toepassing kon brengen en waaraan hij het werk van anderen kon toetsen. Vandaar dan ook, dat bestuurders en kunstrechters in de dichtgenootschappen bijna allen dichters konden zijn van volstrekt geene beteekenis en dus bij het nageslacht zoo goed als vergeten; ja, zij moesten dat zelfs wel zijn, want welk waar kunstenaar getroost zich gaarne de ondankbare taak, in anderer werk de fouten na te speuren of het naar eigen inzicht te verbeteren! en laat hij er zich door eene opwelling van heerschzucht misschien een oogenblik voor vinden, dan keert hij zich toch zeker spoedig met weerzin van dat verdrietige werk af, het overlatend aan „schoolpedanten", die niets hoogers vermogen en daarmee nuttig denken te zijn.

Van dien weerzin getuigde later BILDERDIJK, toen hij in 1809 in Felix Meritis zijn schitterend leerdicht „De kunst der poëzy" voordroeg en terugzag naar dien tijd der „op rijm en maat gespitste waanpoëeten", die, „als Rhadamanten ten rechterstoel gezeten", zich wapenden met „Moonens, Sewels, Stijlen" en andere spraakkunsten, zich toerustten „met liksteen, schaaf en vijlen" en zóó als richters „het onmeedoogend zwaard, de steekbijl van Prokrustes" voerden. Dáár, in die vijl- en schaafkringen, zag hij toen „Van der Waals en Bellamys bezwijken, en verzen uitgewischt, meer waard dan koninkrijken, en, om een taalwet of een klanktoon, nooit verstaan, den doem des onverstands en moordtuig ondergaan." Hij wist er van mee te spreken, want hij had immers zelf

„als arme zondaar mee die vierschaar uitgestaan, ja in die orde ook zelf zijn plaats genomen en zoo die droeve marteljaren in beuzelen verspild met zooveel beuzelaren". „Wat", zeide hij toen,

„Wat kapte ik en verlamde en wrong en rekte ik uit!
Wat dwong ik mij 't gehoor naar 't platte klepgeluid!
Mijn oor, verstand, gevoel weerstonden, 'k deed ze zwichten.
't Was eenmaal ingezet: die knutslarij is dichten!
't Moest proza zijn in maat, en welk een maat, helaas!
Tuttik, tuttik, tuttak was 't eeuwig slofgeraas.
En bleek er, dat een plaats in stouter toonval vloeide,
Of was een beeld gekleurd van 't vuur, waarvan men gloeide,
Of kwam 't poëtisch waar met koel begrip in bots,
Of kraakte een fiere broos door 't daaglijksch klompgeklots,
O jammer! 't moest er uit 't Was snoeien, 't was verzachten,
Verandren overal, verbrokklen en verkrachten.
Doch zoo de hartstocht sprak, de Dichter waarlijk zong,
De kluisters afschudde en de letterkooi ontsprong
En 't vaars van uit het hart en niet door 't hoofd liet vlieten,
Dan vloog de banvloek los der waanwijze Abderieten,
Dan was de vrije vlucht der geestdrift hoogverraad
En ware poëzy de afgrijslijkste euveldaad".

Dat BILDERDIJK's dichterlijke vervoering hier, als gewoonlijk, wat overdrijft, kan natuurlijk niet geloochend worden. Of er door die keurrechters wel ooit verzen zijn uitgewischt, meer waard dan koninkrijken, valt te betwijfelen, en opmerkelijk is het in elk geval, dat de in deze dichtgenootschappen meest bekroonde dichters ook later gebleken zijn, de beste dichters huns tijds te wezen, die zelf met hunne reactie tegen den geest dier genootschappen een nieuwen, vrijeren tijd hebben doen aanbreken. Zelfs mag men die genootschappen dankbaar zijn, dat zij door de buitensporig strenge handhaving van Boileau's leer der zorgvuldige critiek en onvermoeide beschaving, waaronder de poëzie overal reeds eene eeuw lang geleden had, een algemeenen tegenzin tegen die leer hebben gewekt, die eindelijk kracht genoeg had, om haar voorgoed op den achtergrond te dringen.

Zoo hebben dan de dichtgenootschappen huns ondanks gunstig gewerkt, maar zij hebben ook langs anderen weg bijgedragen tot het opwekken van een nieuwen, beteren geest. Immers als men in hunne leiders oude pruiken ziet, die van

allen vooruitgang afkeerig waren, vergist men zich zeer. Het waren meest jonge menschen, voorstanders van de nieuwe sociale en politieke denkbeelden en er belust op, met het nieuwste op elk gebied kennis te maken; en zoo hebben zij dan ook, rond ziende buiten den engen kring der Fransche litteratuur, de oogen hunner tijdgenooten gevestigd op hetgeen er in Engeland, en vooral in Duitschland, omging en daardoor ook hun aandeel gehad aan de vrijwording onzer letteren van het dwangjuk der Fransche overheersching. Zoo hebben zij mede het nieuwe tijdvak voorbereid, al moest ook de van hare kluisters bevrijde poëzie der volgende periode zich allereerst richten tegen de heerschappij der dichtgenootschappen zelf, die dan ook in dien heftigen strijd allengs hebben moeten bezwijken.

VERBETERINGEN.

Bl.	8	reg.	8	v. b. Hubert, lees: Huber.
„	25	Opschrift		XOENERDING, lees: KOENERDING.
„	39	reg.	12	v. o. later, lees: in 1680.
„	51	„	18	v. o. *Alchimis*, lees: *Alchimist.*
„	81	„	16	v. o poëeten, lees: poëten.
„	114	„	4	v. b. 1726, lees: 1720.
„	116	„	14	v. o. dien tijd, voeg in: (doch zeker niet vóór 1717).
„	121	„	16	v. o. Broeder, lees: Bron der.
„	125	„	16 vlg.	v. o. zijne vrouw Pieternelletje, lees: Pieternelletje de Vlieg, de vrouw van Daniël.
„	137	„	18	v. o. bijspel, lees: blijspel.
„	171	„	5	v. o. boerinnen, lees: boeren.
„	187	„	16	v. b. 1693, lees: 1698.
„	187	„	16	v. o. hem, lees: hen.
„	193	„	9	v. o. leerzangen, lees: lierzangen.
„	202	„	6	v. o. die, lees: zond.
„	202	„	5	v. o. schrap: zond.
„	203	„	17	v. b. wederliefde, lees: wereldliefde.
„	260	„	8	v. o. weleer, lees: veeleer.
„	266	„	6	v. o. werd, lees: werden.
„	284	„	6	v. o. 1712, lees: 1708—11.
„	292	„	15	v. b. VLAMING, lees: zijne dochter.
„	292	„	17	v. b. 1733, waaraan VLAMING, lees: 1737 met.
„	292	„	18	v. b. toevoegde, lees: nagelaten door VLAMING.
„	335	„	3	v. b. 1727, lees: 1737.
„	365	„	16	v. b. voorstellen, lees: voor te stellen.
„	373	„	14	v. o. die, voeg bij: in 1752.
„	384	„	17	v. b. ster, lees: zon.
„	416	„	18	v. b. over, lees: voor.
„	424	„	4	v. b. zij, lees: wij.
„	442	„	11	v. o hij, lees: bij.

Bl. 456	reg.	6	v. b	tragedie, l e e s: tragedies.
„ 466	„	10	v. b.	Frankijk, l e e s: Frankrijk.
„ 477	„	3—1	v. o.	Opmerkelijk — gemaakt, l e e s: Het stuk maakte grooten opgang.
„ 527	„	2	v. b.	den zang, l e e s: den tweeden zang.
„ 550	„	8	v. o	DE LANNOY, l e e s: ELISABETH WOLFF.
„ 559	„	17	v. b.	herdrukt, v o e g b ij: Toch had men in beknopter vorm en onder andere namen Robinson's geschiedenis reeds in 1708 in een oorspronkelijk Nederlandsch werk kunnen lezen, waarvan zij eene tamelijk uitgebreide episode uitmaakt, n l. „Beschryvinge van het magtig koningryk Krinke Kermes, een gedeelte van het onbekend Zuidland. Gelegen onder den Tropicus Capricornus. Ontdekt door den Heer Juan de Posos", door den Zwolschen chirurgijn HENDRIK SMEEKS. Zooals door G. J. Hoogewerff duidelijk is aangetoond, is deze episode van een in 1655 op een onbewoond eiland achtergebleven Hollandschen scheepsjongen evengoed bron geweest voor Defoe, als het in 1712 uitgegeven scheepsjournaal van Wood Rogers, dat ons den Schotschen matroos Alexander Selkirk, die in 1704 een half jaar op het onbewoonde eiland Juan Fernandez doorbracht, doet kennen als historisch prototype van „Robinson Crusoë".
„ 589	„	5	v. b.	BERNARD, l e e s: BRUNO.

INHOUD.

Vierde tijdvak.

Bladz.

De verfransching der letteren 1680—1780 1

I Bij den aanvang van het nieuwe tijdvak 3

II Dr. Lodewijk Meijer en de stichting van Nil Volentibus Arduum 18

III Het optreden van Nil Volentibus Arduum 29

IV De bloeitijd van Nil Volentibus Arduum 47

V De kunstleer van Nil Volentibus Arduum 63

VI De Schouwburg aan Joan Pluimer en Pieter de la Croix verpacht 76

VII Nieuwe Schouwburgstrijd 89

VIII Nil Volentibus Arduum op zijn nadagen 102

IX Opera's, Harlekijn- en Krispijnspelen 117

X De blijspelen van Asselijn, Bernagie en Alewijn 136

XI Willem III gehekeld en verheerlijkt 152

XII De boertige Muze 169

XIII Stichtelijke dichters 184

XIV Joan Luyken en zijne geestverwanten 194

XV De heldenzangen van den Spaanschen successieoorlog 211

XVI Hekeldicht en Tooneelbestrijding 223

XVII De Poëtenoorlog 240

XVIII De windhandel gehekeld 258

XIX De Hofdichten 266

XX Herders-, Veld- en Visscherszangen 284

XXI Huibert Kornelisz. Poot 305

XXII Pieter Langendijk 320

XXIII Het treurspel 339

XXIV Balthazar Huydecoper 354

XXV Bijbelsche heldendichten 363

XXVI Spectatoriale geschriften 375

XXVII Sybrand Feitama 391

		Bladz.
XXVIII	Jan Harmensz. de Marre	412
XXIX	De Amsterdamsche schouwburg onder De Marre's leiding	423
XXX	Het tooneelrepertoire in het midden der achttiende eeuw	436
XXXI	Michiel de Swaen, de dichter van Vlaamsch Frankrijk	456
XXXII	De Vlaamsche dichters	467
XXXIII	De Brabantsche dichters	481
XXXIV	Willem van Haren	494
XXXV	De Stroomdichten	509
XXXVI	Natuurbeschouwing in de poëzie	522
XXXVII	Lucretia Wilhelmina van Merken	534
XXXVIII	Het proza	551
XXXIX	Het classiek en het burgerlijk treurspel	571
XL	De Amsterdamsche en de Rotterdamsche schouwburg	594
XLI	Het Kerkgezang	618
XLII	Onno Zwier van Haren	632
XLIII	De dichtgenootschappen	649
	Verbeteringen	671